
UNIVERSITY OF TORONTO DUPL
3 1761 00399973 7

De l'Imprimerie de FIRMIN DIDOT, Imprimeur du Roi, de l'Institut, et de la Marine, rue Jacob, n° 24.

COURS ANALYTIQUE
DE
LITTÉRATURE
GÉNÉRALE,

TEL QU'IL A ÉTÉ PROFESSÉ A L'ATHÉNÉE DE PARIS;

PAR N. L. LEMERCIER,
Membre de l'Institut de France (de l'Académie Française).

Summa sequar fastigia rerum.
VIRG. Æneid.

TOME TROISIÈME.

TROISIÈME PARTIE,

SECTION PREMIÈRE.



A PARIS,
CHEZ NEPVEU, LIBRAIRE,
PASSAGE DES PANORAMAS, N° 24.

1817.

AVERTISSEMENT.

Les leçons qui composent la première et la seconde section de ce troisième volume, ont été publiquement prononcées en 1815 et 1816.

On verra que l'application de ma méthode à la poésie épique s'accorde par sa conformité avec les formules analytiques que j'ai appliquées à la poésie dramatique. Je n'ai point séparé les deux genres de l'Épopée héroïque, et badin, ainsi que j'ai divisé la tragédie et la comédie en deux parties distinctes ; il m'a paru qu'en traitant ensemble les conditions de l'une et de l'autre Epopée, je rapprocherais plus utilement les lois qui leur sont communes, et distinguerais plus clairement celles qui leur sont spéciales ; et que, de plus, la diversité des espèces du genre ayant répandu sur le ton des discours une variété agréable aux auditeurs, ne plairait pas moins aux lecteurs.

COURS ANALYTIQUE
DE
LITTÉRATURE
GÉNÉRALE.

SECONDE PARTIE.

INTRODUCTION
SUR L'ÉPOPÉE.

VINGT-SIXIÈME SÉANCE.

MESSIEURS,

JE voulais, en reprenant mon cours littéraire, franchir tout préambule, et soudain entrer en matière ainsi que je le fis dès ma première introduction. Quelques personnes se rappellent peut-être que

malgré mon besoin d'obtenir l'indulgence, je ne recourus pas alors à la formule usée par laquelle on la réclame humblement de ses auditeurs, parce que ce tour oratoire ne me parut qu'un artifice pour leur parler de soi, suggéré par l'hypocrite modestie de l'amour-propre jaloux d'arracher les suffrages.

Je voulais aussi vous taire les motifs impérieux qui m'ont décidé à suspendre mes leçons, autant pour la sûreté de cet établissement que pour la mienne : il me sembla que vous entretenir de mes regrets à cet égard, ce serait vous affliger de l'image de vos infortunes générales en vous parlant de la tyrannie; je voulais donc, en profitant de l'époque qui nous en a délivrés, vous faire goûter les plaisirs purs de l'instruction, et vous rattacher aux seules spéculations de la littérature, qui console et élève nos ames.

Appelé vers vous du fond des champs, où le spectacle de l'ordre immuable de la nature nous distrait si doucement du bruyant désordre des cités, j'écartais loin de moi la vue des nuages politiques, et ne songeais qu'à cultiver les heureux fruits des muses; mais, au moment de recommencer mon travail, je m'aperçus qu'en vous taisant la fatale influence qui tendait à étouffer l'amour des lettres, je cédais à de vains ménagements conseillés par la faiblesse; qu'en écartant le souvenir de notre joug, j'atténuais le sentiment de notre espoir en une liberté monarchique, la seule

possible, la seule qui convienne à l'Europe vieillie sous les principautés, je perdais l'occasion d'imprimer à nos entretiens les caractères particuliers du temps qui leur permet de se renouveler, et je trahissais même l'intérêt des belles-lettres, qui, ne fleurissant que par la sage indépendance des idées, étaient attaquées dans leur germe par tant de rigueurs destructives des semences de l'enseignement et des productions du génie. Ne craignons donc pas de jeter quelques regards en arrière sur les désastreux effets des événements passés : ceux qui ne se souviennent que des impressions qui les ont tourmentés, il y a vingt-cinq ans, nous permettront, je crois, de leur apprendre celles qui nous ont agités depuis ces trois dernières années. S'il est de la sagesse des gouvernements d'oublier les choses, il est du devoir des écrivains de les constater pour la leçon de nos neveux. Avons-nous cette sensibilité puérile qui ne souffre que l'amusement, et que l'on ose à peine émouvoir ? Homme, je m'adresse à des hommes, témoins et victimes comme moi des orages où périssait notre littérature avec nos anciennes prospérités. Les épreuves du sort les ont rendus capables de la ferme et haute philosophie qui faisait dire au poëte Lucrèce : « Il est doux de contem-« pler du rivage les mers soulevées par les tempêtes « et les efforts de ceux qui les surmontent : non que « le spectacle de la tourmente soit une agréable jouis-

« sance, mais parce qu'on se plaît à voir les périls « auxquels on est échappé. »

Aujourd'hui sauvés du naufrage qui nous menaçait; aujourd'hui, recueillant les débris de nos trépiés et de nos lyres, il nous reste à considérer les peines et les dangers de notre difficile navigation. Ce fut, pour ainsi dire, en m'embarquant avec vous que je sentis tous les écueils dont les muses françaises étaient environnées. En effet, lorsqu'il me fallut exposer les principes du *bon* et du *beau* en tous les genres de littérature, et les causes de la décadence des esprits, je fus contraint de vous répéter que les sources de l'éloquence et de la poésie sortent du cœur; et le cœur opprimé ne pouvait alors épancher ni ses vœux, ni ses regrets. Je dus aussi démontrer que le fondement des meilleurs ouvrages était la vérité, et il devenait périlleux de la dire. La vertu, et son expression, étaient notées comme le langage de la révolte; la raison, et ses réserves prudentes, contrariaient les fureurs de la démence armée; enfin la grandeur de l'esprit, et les prérogatives de sa sublimité, semblaient des usurpations fatales au pouvoir despotique et jaloux, qui prétendait en envahir les priviléges.

Les conséquences des axiômes incontestables, éternellement justes, me conduisaient à prouver que la cupidité basse, la sujétion abjecte, la peur, et l'adulation, arrêtent l'exercice de l'intelligence, engendrent

le faux et l'emphatique, corrompent le fonds des pensées, en dégradent les formes, et anéantissent le génie des poëtes et des orateurs. Je n'aurais pourtant pas omis ces principes, sans tronquer les éléments même de la doctrine, sans me rendre indigne de vous interpréter les chefs-d'œuvre des grands maîtres : cependant j'éprouvais la gène en vous les développant. Les hommes, qu'humiliait l'énonciation des maximes impérissables retirées de tous les sincères écrits, me soupçonnaient de mêler à mes documents ma naturelle aversion de la puissance arbitraire, qui ne souffre rien de ce qui la signale, qui n'exige pas seulement qu'on taise ses crimes, mais qu'on les admire et qu'on apprenne aux peuples à les louer. Tout autre emploi de la littérature lui paraît suspect et pernicieux: elle ne l'encourage qu'à former, comme le remarque un ancien, *de grands et magnifiques flatteurs;* elle ne laisserait volontiers asseoir, dans les chaires, dans les tribunes et sur les siéges académiques, que des professeurs habiles à parer le mensonge des ornements d'une rhétorique vide et pompeuse; et là ne décernerait ses honteuses couronnes qu'aux panégyristes des fléaux de l'humanité. Voilà le vice que j'étais forcé de désigner d'abord, vice radical qui empoisonne les fruits de l'imagination, et d'où résulte l'absence ou la rareté des nobles conceptions, si fréquentes sous les règnes de sagesse et de liberté.

J'eus donc besoin de recourir aux citations nombreuses pour vous présenter vos propres opinions et les miennes, de les rechercher dans Aristote, dans Longin, dans Quintilien, dans Homère, dans Corneille. Fortifié par leurs vénérables témoignages, garanti par leurs textes sacrés, appuyé de leurs exemples, de leurs noms, je les fis parler à ma place, et mis ainsi les adversaires de notre cause littéraire dans l'obligation embarrassante de récuser la voix de l'antiquité même. Dès-lors les choses les plus fortes, perdant leur hardiesse dans ma bouche, acquirent innocemment le crédit qui leur était nécessaire. L'autorité des siècles plaidait contre le pouvoir du jour; on ne put proscrire des maximes extraites des livres les plus solides; on ne put même les nier, ni condamner leurs auteurs. Mais en vain la raison, à l'abri sous leur manteau, se flatta de s'expliquer long-temps par mon organe. Une sinistre surveillance recueillait mes paroles, dénonçait le choix des passages que je citais, attribuait au despotisme le sens des réprobations sévères que les moralistes et les philosophes prononcent contre l'iniquité; et la conscience des partisans de l'injustice s'appliquait des allusions cruelles que multipliait la haine publique. Que me convenait-il de faire? d'achever courageusement ma tâche, de fermer l'oreille aux menaçants avis que je recevais, de me roidir contre les obstacles, afin qu'on ne m'accusât pas

de me les être figurés, et d'encourir la punition d'une audace utile pour mieux manifester mon zèle. Eh ! quel en eût été le salaire ? On m'eût accusé de témérité, de jactance et de folie. Il devait m'importer peu de risquer mon amour-propre et ma personne ; mais le châtiment de mon imprudence eût peut-être atteint les administrateurs qui m'avaient appelé dans ce sanctuaire des lettres et des sciences. Me serais-je consolé d'avoir jeté le trouble dans un établissement paisible, qui, par les soins, l'habileté, les lumières, les sacrifices désintéressés de ses directeurs, a survécu lui seul au milieu des ruines de trois révolutions, et qui créé, sous les auspices de l'ancienne monarchie, resté si intact comme par miracle, semble être un de ses derniers monuments. Je me résignai sagement à garder le silence, et j'attendis un temps plus heureux dans la retraite : il me parut impossible de continuer une analyse que trop de précautions indispensables embarrassaient. N'oser traiter le fonds des choses et ne toucher que les superficies, c'était rendre ma méthode nulle, ou vague et minutieuse; c'était dévier de la route que je m'étais tracée, et manquer à mes vues ; c'était réduire l'objet principal de nos conférences à une sèche métaphysique de mots, de phrases, et de versification, mais non vous entretenir de ce qu'on peut nommer l'ame et le corps de la poésie et de l'éloquence. L'une et l'autre ne vivent que de sentiments libres, vrais, énergiques ; l'une et l'autre ne respirent que le su-

blime, et jamais celui-ci ne se démontre dans l'asservissement des pensées. Si quelques-uns de mes auditeurs se souviennent de mes développements des deux genres dramatiques, ils sont convaincus de cette vérité. Les plus importantes conditions de la tragédie y ressortaient de l'héroïsme, de la fierté des caractères, des passions des éminents personnages, et des grands forfaits relatés par l'histoire. Qu'aurais-je dit de frappant sur les règles des scènes et des dialogues, si je n'avais analysé les sujets eux-mêmes? Mes discours ne roulaient que sur la pitié qu'inspirent les vertus proscrites, que sur la terreur que produisent les crimes triomphants! Et que d'applications involontaires! L'essence de la comédie antique et de la comédie moderne est, dans la première, la satire des vices publics, dans la seconde, la dérision des ridicules particuliers. Eh! que d'applications encore plus amères que j'étais loin pourtant de vouloir personnaliser! Vous jugerez si je me soumis à des restrictions pusillanimes, puisqu'il me faut vous présenter de nouveau cette partie de mon cours, pour vous faire ressaisir le fil de mon système, et donner connaissance de la marche que j'ai suivie à ceux qui ne m'ont pas entendu les précédentes années (1). Sans doute, en vous étonnant aujourd'hui

(1) Mes leçons sur la comédie, redemandées en janvier 1815, accompagnèrent celles que je fis sur l'Epopée en des séances alternativement consacrées à ces deux genres différents.

de tout ce que je crus devoir exprimer alors, vous verrez qu'il était temps de m'arrêter, et que ce ne furent ni la paresse ni la stérilité qui m'empêchèrent de poursuivre les matières qui s'offraient à mon analyse. Les espèces secondaires du genre théâtral se seraient à peine épuisées, que l'ordonnance de mon travail leur eût fait succéder celles de l'autre genre primitif que j'entreprends cette fois de vous analyser. Je le choisis, présumant que les genres principaux doivent passer avant les genres moyens et inférieurs, parce que ma théorie reçoit de ceux-là plus d'étendue, qu'elle y intéresse davantage, et qu'elle s'y attache plus positivement.

Ce choix va fixer notre attention sur l'Épopée, dont je vous définirai les qualités, dont je classifierai les espèces, dont je supputerai les règles ou conditions. Eh bien, messieurs, ce choix, l'aurais-je osé déterminer durant l'esclavage dont on s'efforça d'accabler nos esprits? Ne fallait-il pas rester en chemin? ne me serais-je point senti retenu dès le premier pas? Et ne déduirez-vous point une nouvelle preuve du tort qu'une tyrannique censure fait aux belles-lettres par les entraves qu'elle leur oppose, en songeant que nous n'eussions pu seulement examiner les narrations du genre épique.

Les seules titres des poëmes fameux, désormais rendus à notre étude, réveilleront en vous une foule

d'idées qu'on étouffait dès leur naissance. Était-il permis d'approfondir les sujets de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, d'en creuser les moralités, et de relever les leçons du poëte immortel dont on ne saurait trop répéter cette juste et noble sentence?

Le même jour qui met un homme libre aux fers,
« Lui ravit la moitié de sa vertu première.

Une telle citation ne semblait-elle pas un appel au courage des Français agités du besoin de s'affranchir, ou même une menace indirecte de la perte de leur dignité nationale? Aurait-on pu leur redire ces graves sentences de Calchas, si bien traduites par un de nos lyriques?

« Des rois, je le sais trop, la colère est terrible :
« La haine dort long-temps dans leur ame inflexible ;
« Tout-à-coup elle éclate, et ces cœurs outragés
« Ne s'appaisent jamais qu'après s'être vengés.

Quoi de plus personnel à un implacable chef qui ne savait imiter des rois que leurs longs ressentiments et que l'artifice de leurs vengeances quelquefois tardives, mais souvent inévitables? Sombre esprit, si loin de se rappeler que les premières paroles sorties du cœur du notre HENRI furent celles d'une générosité sans reserve et d'une clémence véritable! Aurait-on pu avec sécurité déployer ce vaste tableau de la discorde des souverains nommés *pasteurs des peuples*, et

les sacrifiant aux fureurs de la guerre, ne s'enivrant que de carnage, ne méditant que la destruction des cités, entraînant dans les querelles de leurs familles adultères des milliers de malheureux soldats, punis par la mort des folies de leurs maîtres, et exécuteurs aveugles du ravage et de l'incendie! Les caprices fougueux des généraux, leurs rivalités sanglantes, les désordres de leurs camps, tous ces spectacles d'horreur étalés par Homère, pour l'instruction du monde, ne devenaient-ils pas la censure de nos irruptions téméraires? C'est toutefois sous ce point de vue moral qu'il faut envisager le père des poëtes. S'il peint ici les frénésies guerrières, là sa sagesse en retrace les déplorables suites dans les infortunes d'Ulysse et de ses compagnons de gloire. Là vous entendez l'ombre d'Achille, détrompé de ses illusions dans les enfers, s'écrier *qu'il aimerait mieux être encore le dernier des pâtres sur la terre, que le souverain des mânes chez Pluton*. La longue absence de la patrie; les foyers des héros insultés; leurs domaines, leurs femmes en proie à d'insolents séducteurs; les récompenses ravies aux exploits d'Ajax; le meurtre accueillant le retour d'Atride en son palais; les traverses cruelles de la navigation du roi d'Ithaque; ses remords cuisants, sa pauvreté, sa nudité, ses traits long-temps méconnus par la mère de son fils, et le poids des peines qui courbent son vieux père: que d'objets capables de ratta-

cher l'amour des hommes à la résidence des lieux qui les ont vus naître, aux soins faciles de leurs maisons, aux douceurs de la culture qui les nourrit en paix! Quel appui de nos sentiments que la récapitulation de ces mêmes maux de la guerre, si bien placée par Virgile dans la réponse d'un destructeur de Pergame refusant ses secours contre Énée aux ambassadeurs de la ville de Lorentius? Écoutez-la, dans ces beaux vers de notre Delille:

« . . . . O race ausonienne!
« Bon peuple de Saturne, et si sage et si doux,
« A votre longue paix pourquoi renoncez-vous?
« Aux enfants d'Ilion ne livrez point la guerre.
« Nous tous, de qui l'audace a profané leur terre,
« Sans vous parler ici de ces braves guerriers
« Que la mort sous leurs murs moissonna par milliers,
« De ceux que dans ses flots roule encor le Scamandre,
« Nous avons payé cher leurs murs réduits en cendre:
« De malheurs en malheurs traînés dans l'univers,
« Hélas! Priam lui-même aurait plaint nos revers:
« J'en atteste Pallas déchaînant sur nos têtes,
« Et le courroux des vents, et l'horreur des tempêtes,
« . . . .
« Souffrez donc que j'oublie en une douce paix
« Les maux que j'ai soufferts, et tous ceux que j'ai faits.
« J'abhorre les combats, je pleure sur ma gloire,
« Et voudrais racheter ma coupable victoire.

Quelle leçon qu'un tel langage de la part d'un héros désabusé! Eussions-nous pu commenter ces morceaux!

Eussions-nous pu vanter ces préceptes dictés pour attendrir les cœurs, lorsqu'on ne tendait qu'à les endurcir, lorsque la férocité devenait l'arme des conquêtes, qu'on accoutumait le soldat à mépriser l'artisan et l'agriculteur, qu'enfin l'honneur ne s'exaltait plus que du dédain des liens du sang, de l'hymen, de l'amitié et de la commisération! Je sais qu'on eût été bien venu de détailler les ornements extérieurs, les richesses de style et les fictions brillantes de l'*Iliade* et de l'*Odyssée;* on eût bien payé notre zèle d'en retirer l'exemple des courses de Diomède et du rapt des chevaux de Rhésus, fables propres à légitimer les surprises, les violences, et la rapine. Les barbaries du fils de Thétis méritèrent plus que tout à l'*Iliade* d'être le livre préféré d'Alexandre; c'est sans doute ému par un rapport de mœurs impitoyables qui motivait l'admiration du dévastateur de l'Asie pour ce code belliqueux, que Platon, le plus sublime philosophe de la Grèce, considérant l'*Iliade* sous ce dangereux aspect, prononça l'arrêt qui eût exilé son auteur du sein de la république, après l'avoir couronné de fleurs, en récompense de ses talents divins. Notre devoir est de le justifier aux yeux du sage d'avoir exalté les passions du guerrier. Montrons pourquoi Lycurgue recueillit ses œuvres et en fit un don à Sparte, dont il fut le législateur. Il suffit d'envisager l'ensemble des moralités d'Homère pour apprendre à détester les

dissensions et les injustes combats, mais à aimer les glorieux périls de la guerre nécessitée par une légitime défense : car jamais la philosophie ne voulut persuader qu'il faille sacrifier son foyer, sa famille, ses lois, à l'amour d'une lâche paix, et exercer une humanité passive envers des brigands et des pirates inhumains. Voilà comme il importe aux littérateurs de rehausser l'excellence d'Homère, voilà le salutaire objet de ses chants : définir ses inventions et son art sans en révéler le but profond, c'eût été négliger le tissu pour ne s'occuper que de ses superbes broderies. L'examen de Virgile eût commandé des sacrifices moins coûteux à notre pudeur : pour peu qu'un instinct de flatterie nous eût poussés, notre rhétorique se serait aisement promenée dans la grandeur du magnifique monument que bâtit l'Amphion latin au proscripteur Octave : encore n'eussions-nous pas eu la licence de remarquer qu'il n'immortalisa dans cet usurpateur que l'Auguste qui ferma pacifiquement le temple de Janus, dont nous avons trop largement rouvert les portes.

Quel commentaire de la *Pharsale* n'eût paru la plus foudroyante philippique ? Avec quelle assurance aurions-nous marché sur ce théâtre sanglant où la liberté de l'univers est représentée expirante sous le glaive d'un *parjure citoyen ?* Nos éloges indispensables du dévouement de Caton, du noble courage de Pompée,

de l'attachement héroïque du sénat à sa législation et à sa patrie ; le contraste de l'orgueil inhumain et de l'artificieuse libéralité de César ; son ambition infatigable, sa fortune accusatrice des dieux ; il n'est rien là qui ne devînt nuisible à développer. D'un côté, l'honneur du pays, le peuple-roi, les nations alliées, défendant leur cause et celle de la capitale de l'Europe ; de l'autre, un tyran et ses féroces complices dans la balance du destin : vers quel parti pouvions-nous impunément faire pencher le bon droit? Vers Pompée? l'imitateur de son ennemi nous eût fait taire, ou se fût vengé de notre justice. Vers César? l'opinion publique indignée eût flétri de son blâme nos déclamations serviles, et nous eût demandé pourquoi nous outragions la majesté des lois par la louange d'un traître qui les foulait aux pieds.

Quel motif d'affliction, s'il nous eût fallu démontrer qu'en de pareilles luttes, dès qu'un grand peuple perd une fois l'occasion de consolider sa liberté, cette perte est irréparable jusqu'à des siècles reculés ; et que la gloire de la ressaisir, échappée à son espoir, n'appartiendra plus qu'à des nations à naître.

Il ne nous restait donc que la ressource d'être les échos de tous les rhéteurs qui se récrient confusément sur les beautés éloquentes de Lucain, quand il plaint le renversement de Rome ; et qui lui reprochent son enflure, quand il admire le vainqueur et sa for-

tune. Ainsi chaque regard que nous jetons sur la carrière épique nous fait voir qu'elle nous était fermée: une barrière trop forte nous empêchait d'y suivre les muses grecques et latines.

La Calliope française ne nous était pas moins inabordable; elle n'a dignement chanté qu'un roi persécuté par les factions, protestant, successeur d'un Valois assassiné par les catholiques, lui-même proscrit par la doctrine révolutionnaire de l'église romaine qui prêchait ouvertement le meurtre du plus loyal des Bourbons; un roi, dis-je, triomphant des ligues usurpatrices autant par la générosité que par les armes, humain dans les camps, tolérant sur le trône, compagnon des soldats, ami de ses défenseurs, bienfaiteur de ses ennemis, père nourricier de son peuple, qu'il assiégeait en lui présentant des vivres et sa sincère clémence, prince qui sut prendre pour ministre, non l'homme habile le plus adroit à suivre ses volontés, mais le plus capable d'y résister lorsqu'elles étaient injustes, et qui de ce ministre probe se fit un sincère ami, dont le nom reste encore inséparable du sien; vrai héros de bonté, vrai chevalier de franchise, roi tout national, enfin Henri IV!

Le nommer, c'était rappeler toutes les vertus, et conséquemment inquiéter tous les vices en possession de sa couronne héréditaire. Guise, ni Bussy-le-Clerc, ne proscrivirent point ce roi vivant avec plus d'achar-

nement que la tyrannie ne proscrivait sa mémoire; elle effaçait par-tout son nom, comme par un pressentiment que l'amour, qui s'y rattachait toujours, causerait sa chûte prochaine. Ce nom, qui devait être bientôt répété de toutes les bouches, ce nom gravé dans tous les cœurs, était rayé de tous les écrits, biffé de tous les livres, supprimé par tous les censeurs de l'imprimerie, interdit sur tous les théâtres : le prononcer attirait les disgraces, l'exil, ou les fers. Ah! que l'on s'obstine à croire les tyrans doués de quelque magnanimité, après cet exemple de la peur qui les agite, et du trouble dont ils sont saisis par une ombre, par un seul nom!

Vous voyez clairement, messieurs, que le sujet romain de la *Pharsale* ne pouvait pas plus être librement analysé que le sujet français de la *Henriade*. Le fonds de ces poëmes ne souffrait pas qu'on l'éludât. Eh! d'ailleurs l'homme de lettres saurait-il s'astreindre à mesurer ses opinions sur les intérêts d'une politique journalière? Sa philosophie doit suivre des règles éternelles, et non les partis et les sectes. Tout véritable disciple des muses n'est point un homme de faction, mais un libre interprète des vertus durables : son impartialité louera les grandeurs des institutions populaires ainsi que les meilleures lois des empires. Comme il distingue le bon et le mauvais dans l'expression, il discerne le mauvais et le bon qu'elle exprime : c'est

ainsi qu'il purge le style et la pensée. Royaliste, il consacrera le caractère de l'imperturbable Caton, martyr de sa république tombante; républicain, il admirera l'héroïsme clément et juste du bon Henri, dont la droiture a raffermi la monarchie ébranlée. Disons mieux, il ne sera ni républicain, ni royaliste, dans le sens que les partis attachent à ces mots; il demeurera l'organe de l'humanité dans tous les systèmes, l'apôtre de cette sagesse toujours pareille dont les immuables maximes, proclamées depuis l'antiquité, survivent aux princes, aux peuples, aux révolutions passionnées.

Une fois liés par cette déclaration, que notre fidélité à ce qu'elle ordonne rendra solennelle, nous n'alarmerons plus le soupçon; on ne cherchera plus de but secret à nos paroles; on ne leur supposera plus de tendance cachée; on prendra moins souvent la peine de nous épier et de nous nuire; on deviendra calomnieux, soit en nous prêtant des intentions de flatter les préjugés ou la puissance, soit en nous accusant de les braver; enfin l'on n'aura plus à redresser que les innocentes erreurs de notre esprit; et le cœur d'un homme qui n'a jamais eu d'autre desir que le bien, la vraie gloire et le repos de son pays, pourra s'exprimer sans inquiétude, sans risque, et par conséquent sans détour, et démontrer tout franchement ce qu'il croit bon et salutaire, ou mauvais et perni-

cieux. C'est par cette libre sincérité qu'il fera l'éloge de son roi, venu dans des circonstances extraordinaires, où ses vues et le maintien d'une Charte en accord avec le cours irrésistible des lumières, des idées, des sentiments, des principes de notre âge, lui peuvent mériter le beau titre de *Louis le législateur*. Félicitons-nous maintenant d'une sécurité dont la durée dépend de sa prudence déja reconnue, et profitons-en pour multiplier nos communications littéraires. Le trésor des beaux écrits se rouvre à nos yeux : nous y puiserons désormais sans crainte les doubles préceptes du goût et de la morale. Ne semble-t-il pas que la jouissance de cette liberté nous soulage déja de sa pénible privation ? Dégagé d'entraves, notre cœur s'épanouit, notre intelligence se relève, s'exalte, s'épure, notre raison se rassied, et notre courage s'étonne de s'être ralenti dans ses travaux. L'impossibilité de les poursuivre était pourtant son excuse ; j'ai dû vous le prouver.

Ne croyez pas que le besoin de m'étendre en récriminations amères m'ait suggéré d'inutiles images de l'oppression qui m'imposait le silence : les causes, si bien définies par Longin, de ces décadences dont il avait médité l'origine, trouvaient leur preuve absolue dans notre esclavage : nous les avions reconnues par notre propre expérience ; nous portions les symptômes du mal dont un nouvel ordre nous a soulagés. Il

tenait à ma théorie de vous le signaler comme étant mortel à la haute littérature, puisque cette nouvelle théorie ne tend qu'à démontrer que les bons ouvrages en tous genres ne naissent *que des bons sentiments*, et que les plus parfaits n'émanent *que de ce qu'il y a de plus noble dans le cœur de l'homme.* Tel fut mon premier principe fondamental.

Que pouvait donc exprimer le véritable génie des muses en un temps où la plus fausse inspiration était payée de la plus fausse monnaie de la gloire? je crois assez me faire entendre. Celui qui leur fit subir de pareilles récompenses ne voulait-il pas punir les hommes de lettres d'un reste de courage en les avilissant? Etait-ce ainsi que s'illustrèrent par eux Charles V, dit le sage, François Ier, le père des lettres, et Louis-le-Grand, qui donna son nom à son siècle, dans ses jeunes années.

Principe de l'épopée.

Les réflexions passagères que nous avons faites indirectement en ce discours sur les sujets des plus recommandables narrations épiques, ont jeté préliminairement quelques traits de lumière sur l'importance de l'épopée. Une vue générale nous découvre que ce genre est consacré à perpétuer dans le souvenir, par le merveilleux idéal, les actions des dieux, les hauts faits des héros, les fondations des états, les subversions des cités, les belliqueuses entreprises, les grandes découvertes sur les continents ou sur les mers. Le pri-

vilége de raconter dignement ces choses ne s'acquiert que par le génie, l'instruction profonde et variée; l'imagination qui saisit, dessine et colore; la justesse qui discerne et dispose; l'étendue de l'intelligence qui rassemble, embrasse et coordonne; le feu poëtique et l'éloquence, qui donnent la vie au langage, et l'harmonie résultante des beaux vers, qui ne font d'un long récit qu'une suite de chants: la sublimité soutenue que ce genre commande ne nous laisse pas le moyen de vous en fournir de nombreux modèles: cette sorte de chefs-d'œuvre est la plus rare: loin que chaque siècle en produise seulement un, plus de trois mille ans n'en ont illustré que peu jusqu'à nous; et parmi les nations lettrées il en est qui n'en possèdent pas, tant est fausse l'hyperbole adulatrice de Boileau :

« Un Auguste aisément peut faire des Virgiles.

L'auteur de *l'Art poëtique*, si fidèle ami du vrai, aurait dû rayer cette figure. Les poëtes ne peuvent pas plus faire de grands rois que les rois de grands poëtes: ces deux espèces de puissance s'allient quelquefois, parce que les rois promettent aux poëtes le bonheur qu'ils ne sont pas maîtres de leur donner, et que les poëtes promettent aux rois la renommée dont ils ne sont pas sûrs d'être les distributeurs.

D'ailleurs le vrai génie ne se promet de salaire que de son propre succès, et que de l'avenir: tout autre

prix le détourne de sa route, et abbat son essor. C'est ce qu'exprime très-noblement une strophe du poëte Lebrun :

« Plutus un jour, trouvant une lyre égarée,
« Une corde rompit sous l'effort de ses doigts :
« Il en mit une d'or; riche, et déshonorée,
« Cette lyre perdit la voix.

Ce ne sont point les grands, les princes, c'est la nature qui crée les émules d'Homère. Que de souverains se sont attaché des poëtes! que de poëmes ont été inspirés par leurs mécènes! et pas un n'a égalé les deux épopées du chantre mendiant qui n'approcha ni les monarques, ni les empereurs, ni les dictateurs, et qui n'eut pour soutien de sa gloire que la voix des rapsodes indigents de l'Ionie.

Nous remarquerons que la plupart des grands auteurs épiques ont erré solitaires, ou n'ont rencontré que des disgraces dans les cours, qui ne se prêtent pas à leur caractère et à leur indépendance. On dirait que de si éminents esprits ressemblent à ces hauts et verds sommets qui, riches de leurs ombrages et de leurs moissons fleuries, versant autour d'eux des sources abondantes, embellis, échauffés des rayons du ciel et faits à ses orages, ne peuvent, par leurs vastes dimensions, servir d'ornements aux parcs étroits, ni aux enceintes bornées des palais : ils ne sont bien que sous leur Olympe. Tels furent Homère, le Dante,

Camoëns, Milton, et le vieillard de Ferney. Le seul Virgile fut heureux auprès d'un empereur: Valerius Flaccus se dérobait à des monstres couronnés: Lucain avait été dès sa jeunesse la victime de Néron: Arioste et Tasse vécurent dans l'intimité des princes; le premier sut s'en faire aimer par ses graces railleuses, et déjouer leur malignité par sa riante insouciance; le second mourut le plus humilié, le plus infortuné des hommes. Je vous ai nommé, à l'exception des auteurs de l'*Araucana*, de la *Messiade* et du *Lutrin*, les seuls chantres épiques dont nous extrairons des exemples. Le chantre des noces de Pélée, l'indompté Catulle qui ne redouta jamais de piquer le fier César; Ovide, exilé sous le règne de son successeur, nous procureront des éléments applicables à la condition des épisodes. Vous ne serez pas surpris que notre La Fontaine contribue à cet enseignement par son charmant poëme d'*Adonis*. Le naturel et le sublime se touchent si souvent dans ce simple fabuliste! J'espère vous convaincre que la fable de *Philémon et Beaucis* est le morceau le plus homérique de notre langue.

Je me restreins à ce petit nombre d'excellents modèles qui nous suffisent pour les diversités des espèces, et pour le complément de toutes les règles du genre. L'*Iliade* ou l'*Enéide*, seule dans le poëme héroïque, le *Roland-Furieux*, seul dans le poëme héroï-comique ou romanesque, nous auraient fourni des préceptes

surabondants. Ces féconds chefs-d'œuvre nous procureront une trop ample matière de dissertations pour qu'il ne soit pas superflu de consulter Apollonius, Silius, Claudien, Stace, moins remarquables par leurs beautés que par les défauts qui les placent dans un rang subalterne; et puisqu'il est vrai que la haute prétention de l'épopée l'expose à ce rigoureux axiôme,

« Il n'est point de degré du médiocre au pire.

à plus forte raison nous tairons-nous sur Lemoine, sur Chapelain, sur Scudéry, sur tant d'autres, quand nous ne faisons pas grace aux poëmes de la *Toison-d'Or*, de la *Thébaïde*, de l'*Achilleïde*, de la *Guerre punique*, ni même aux chants du Trissin. Il n'entre point, d'ailleurs, dans le plan que j'ai déja mis en œuvre de faire un cours d'érudition que l'accroissement de la bibliographie surcharge continuellement; mais un cours de principes desquels le nombre est peu variable et limité dans ma méthode circonscrite; un seul ouvrage parfait, s'il s'en trouvait un irréprochable en chaque genre, serait assez pour la démonstration de tous les éléments. Mon obligation étant de tout définir, de tout classer, ainsi que je l'ai promis, afin de dissiper le nuage qui couvre les axiômes et les confond, je reviens au point d'où je partis avec l'intention d'arriver au même terme chaque fois que je traite spécialement un mode particulier de littérature. Je ne suivrai pas, il faut vous le

redire, un ordre chronologique des auteurs qui se sont succédé dans les différents âges, mais un ordre analytique des conditions par lesquelles leurs ouvrages se sont perfectionnés.

C'est à la méthode contraire et jusqu'à ce jour usitée que j'attribuai les vices de l'enseignement de La Harpe; son éloquence manquant de point fixe, flottait au hasard sur les matières, les touchait confusément, exposait son goût comme des lois, et se démentait par caprice: ses meilleures sentences, ne se rattachant pas à un code, se perdaient dans le vague des conjectures; et les exemples qu'il empruntait, ne pouvant appuyer que ses opinions, n'ajoutaient point de force déterminée aux règles qu'il négligeait de poser. Quelques pages l'ont débarrassé de la peine d'entrer dans les secrets d'Homère et de Virgile, tandis que sa discussion s'étend indéfiniment sur des poëmes inférieurs, moins intéressants pour notre curiosité, moins instructifs dans leur marche, et dans leurs détails. Peut-être ses erreurs m'ont-elles servi à ne pas mériter le même blâme; elles m'ont indiqué l'écueil que son talent n'avait point aperçu. Son ouvrage plut beaucoup, et n'instruisit guères; tâchons de plaire autant, et d'enseigner mieux.

Rien, je crois, n'est plus favorable à ce projet que l'étude réfléchie des vrais chefs-d'œuvre: n'envisageons qu'eux seuls, et repoussons loin de nous les

poëmes défectueux et médiocres. Ce n'est pas en se mesurant avec la faiblesse qu'on exerce et qu'on accroît ses forces : l'émulation excitée par la vue des objets admirables produit toujours des inspirations plus heureuses que l'aspect des choses vulgaires. Nous ne nous élevons pas en nous efforçant à rivaliser nos égaux, mais ceux qui nous surpassent. Ajouterai-je que la contemplation des grands maîtres a cet avantage de nous porter à l'enthousiasme, quand celles des poëtes du second ordre ne nous incline qu'à la critique ? Arrêtez-vous un moment à cette considération : ou les lois de la littérature, comme tant de gens le présument, sont arbitraires ; ou, comme j'acheverai de le prouver, elles sont positives : dans le premier cas, toute critique est conjecturale autant que l'est le goût lui-même, et par conséquent récusable ; dans le second cas, nulle critique n'est douteuse, car l'évidence de la moindre partialité la rend fausse, et la détruit. Mais il n'en est pas absolument ainsi : les lois du bon goût en poésie sont positives, il est vrai, mais elles ne sont point nettement posées. C'est ce travail élémentaire déja fait dans les sciences, qui exige son accomplissement dans les lettres. Voudrait-on le nier ? nous répondrons, à l'égard du genre dont nous nous occupons, que les bons poëtes épiques n'ont pas composé leurs ouvrages si admirés, sans les assujétir à des modes ou lois fixes ; modes familiers à leurs ha-

Preuve des lois positives de l'art, tirée de la perfection des beaux poemes.

biles concurrents, modes que leurs plus estimables imitateurs leur ont empruntés, et qui sont devenus les types du meilleur. Ces conditions de leurs poëmes ont obtenu l'approbation de tous les temps, de toutes les nations éclairées : l'expérience en est faite ; elles se sont donc converties en lois, d'après cette preuve constante de leur réalité. Rassemblons ces lois éprouvées que renferme la collection des excellentes épopées, et formons-en un code méthodique et complet ; nous ne risquerons pas d'établir des principes faux et imaginaires, et nous acquérons une doctrine régulatrice sur laquelle nous jugerons du bon, et du mauvais, suivant les formes reçues. Si pourtant le nouveau nous apparaît, nous ne le repousserons pas précipitamment, parce que dans les lettres autant que dans les sciences, les découvertes sont possibles quoique suspectes, et qu'il ne faut pas les rejeter quand elles sont précieuses. Les lois fondamentales ainsi bien déterminées, nous n'abandonnerons aux conjectures que ces transports du génie des poëtes, qui ne peut se réduire en principes exacts, qu'il serait absurde d'enchaîner à des formules tracées, et qui, par un heureux élan que l'émule d'Horace encourage,

« Trop resserré par l'art, sort des règles prescrites,
« Et de l'art même apprend à franchir leurs limites.

Cette marche sûre ne nous entraînera pas dans l'exa-

men de la médiocrité, qui ne présente jamais de modèle. Nous goûterons une volupté plus profitable à envisager les beautés sous leurs diverses faces, qu'à nous appesantir sur les défauts qui leur sont contraires. Eh! ne nous y trompons pas, messieurs, notre goût se formera mieux aujourd'hui en apprenant à distinguer le beau et à l'admirer, qu'en nous exerçant à censurer sans relâche: l'envieuse impuissance de produire renouvela dans tous les âges dégénérés la pernicieuse manie de critiquer opiniâtrément. On glace tout, on anéantit la poésie par les raisonnements froids d'une métaphysique partiale et maligne. On se débat contre les talents, on flétrit les jouissances qu'ils donnent, on tue l'inspiration, on se rend incapable de la sentir. Je ne nierai pas que la décomposition attentive des poëmes ne soit utile aux progrès de l'art; mais ne doit-elle avoir pour but que de les dissoudre après les avoir dépecés? ne cherche-t-elle en eux que des causes de mortalité, et non des sources de vie? Croit-on que la finesse de l'esprit ne se manifeste pas bien mieux à démêler un sentiment délicat, une fiction adroite, un trait saillant de l'imagination, à faire ressortir une sublimité d'invention ou d'harmonie? Le goût qui relève l'exquis est-il moins rare que celui qui ne saisit que les fautes? Autant la sécheresse de celui-ci vous lasse et vous rebute, autant la bienveillante pénétration de celui-là vous procure de

Danger de la fausse critique.

fruit et de plaisir. Ne juge-t-on de beaux édifices que l'équerre à la main, en comptant toutes les pierres qui les composent, en analysant le ciment qui les a jointes, en en découvrant pièce à pièce toute la charpente, de façon à les démolir de fond en comble? Faisons entendre le fameux Adisson à ma place: sa célébrité donnera plus de poids à son opinion qu'à la mienne, et la confiance qu'elle inspire entraînera mieux votre assentiment. « Un vrai critique, dit-il, « s'arrête plutôt sur les beautés que sur les défauts; il « songe à découvrir le mérite caché d'un écrivain, et « à communiquer au public les choses qui méritent « de l'estime. Les mots les plus choisis, et les plus « beaux termes d'un auteur, sont ceux même qui fort « souvent paraissent hasardés et défectueux à un « homme qui manque de goût, et ce sont presque « toujours ces endroits qu'un critique fâcheux et « superficiel attaque avec le plus d'aigreur.

« Cicéron observe qu'il est fort aisé de censurer, « ou de relever ce qu'il appelle *verbum ardens* (traduit en français par une expression hardie, mais qui veut dire littéralement, expression enflammée), « et qu'il « est facile de le tourner en ridicule par une froide et « maligne critique: un petit esprit est également ca- « pable de condamner une beauté, et de faire un grand « bruit sur une légère faute. Quoique ce procédé excite « naturellement l'indignation d'un lecteur judicieux,

« il ne laisse pas de faire impression sur l'esprit « du public, qui ne manque jamais de croire que « tout ce qui est tourné en ridicule, avec quelque « esprit, est absurde. »

Comment n'insisterai-je pas sur les inconvénients d'une trop contagieuse critique, lorsque, appelé à ranimer ici l'amour d'un art divin, je le vois se dégrader chaque jour par l'effet de mille jalouses atteintes? Comment ne compterai-je pas au nombre des obstacles opposés à la renaissance d'une épopée, les infâmes morsures qui ont déchiré les créateurs en ce genre? Quelle foi mérite la plupart des dissertateurs envenimés qui souillent les plus beaux chants des poëtes, si je ne puis songer à l'immortalité des œuvres d'Homère sans me rappeler la honteuse immortalité du nom de Zoïle; si j'aperçois auprès du grand Virgile un odieux Mævius qui souffle après lui son injustice à Macrobe; si j'entends encore le Dante outragé prendre lui-même la défense courageuse de sa *divine comédie*, dont il reste un moment le seul admirateur; si nous gémissons sur la sensibilité blessée du Tasse, qui, dans le doute de sa gloire, refait sa *Jérusalem délivrée;* si mes regards suivent douloureusement le Camoëns déchiré et mourant dans les hospices de l'indigence; enfin si je ne découvre la première trace du succès de Milton méconnu, qu'un demi-siècle après que l'on eût fermé sa tombe. Ah! croyez-moi, dépréciateurs

du génie, ingrats pétris de fiel, le zèle des lois de la langue et du goût qu'affecte votre méchanceté, ne vous prêta jamais assez de lumières pour éclairer les fautes de ces grands auteurs, et ne vous donne pas le droit de remplir d'amertume les hommes qui consacrent tant de veilles à perfectionner les plus longs et les plus inimitables des ouvrages.

L'exclamation involontaire que j'adresse à de vils détracteurs, tout en réveillant contre eux l'indignation publique, vous rappellera que les vrais poëtes ont eu la force de supporter au nombre de leurs infortunes, les outrages de l'envie et de l'ignorance, et qu'ils en ont su triompher. Ce courage de leur ame témoigne qu'ils possédaient l'une des qualités sans laquelle j'affirmai que le génie n'atteint jamais au dernier degré d'éminence : je veux dire la vertu, disposition naturelle que j'estime être la source du beau et du grand. Je prouvai que le sublime de l'esprit était proportionnel à la vertu du cœur dans Sophocle, Corneille, et Molière : nous retrouvons dans le pur et doux Virgile les mêmes dispositions que dans le sensible Racine. Le sentiment de la reconnaissance, et non la flatterie, dicta les vers du poëte redevable à la protection d'Auguste, de la vie d'un père, de la sienne, et de l'héritage de ses champs, dont un centurion l'avait dépouillé. Les historiens démentent cette déposition qu'on suppose arrachée à Lucain

La vertu considérée dans les poëtes épiques, comme le principe de leur génie.

mourant, contre sa mère. La muse qui l'avait imbu des plus magnanimes sentiments, lui avait inspiré la noble hardiesse de conspirer contre son hideux empereur, et l'on sait que c'est un art des Tigellins d'avilir les victimes de leurs maîtres avant que de les frapper. Valérius Flaccus dédaignait de grossir la cour criminelle des tyrans de Rome, qu'il peignait en traits de sang dans son *Argonautique*, tandis que Stace et Claudien briguaient leurs faveurs et leurs chaînes : Dante, plus fidèle aux intérêts de sa ville qu'aux engagements des factions, quitta le parti Guelfe qui lui ravit ses biens, qui le décréta de mort pour prix de son courage, et n'embrassa le parti Gibelin qu'au moment où le pape vendait l'Italie au frère de Philippe-le-Bel. Ses ennemis qui ne voulurent pas moins que le faire brûler vif, minèrent sa réputation littéraire, et ne purent ébranler sa fermeté. Le Tasse, en récompense de l'immortalité qu'il donnait au duc de Ferrare, n'en reçut que les marques altières d'une ingratitude dont il ne se vengea qu'en l'excusant toujours; nuire est si facile aux princes, que celui-ci pour le perdre n'eut qu'à l'abandonner aux railleries des courtisans, aux basses rivalités que le vrai talent suscite, et qui savent si bien profiter des inimitiés puissantes, pour consommer sa disgrace, et pour jeter le mérite dans un apparent opprobe. Les persécutions inouïes qu'éprouva le Camoëns ne rallentirent pas le zèle qui le dévouait

au soin d'illustrer sa patrie. Rendons enfin justice à la noblesse de Milton : égaré par les prestiges d'un républicanisme inexorable, secrétaire du fameux Protecteur d'une nation qui donna la première le fatal exemple d'un régicide judiciaire, sa fierté ne s'abaissa pas à solliciter de la famille des Stuart un pardon que peut-être il ne s'accorda pas : elle eût cru se dégrader d'avoir part à leurs graces, en démentant les systêmes de sa vie, à l'exemple de la foule des Anglais dont la fausse indépendance s'était jetée si vîte sous la tyrannie de Cromwel, et retomba sitôt sous la sujétion de Charles II que leur rendit la France, qui avait ouvert un asyle hospitalier à leurs princes, et qui par ce service les mit en état de mieux asseoir par la suite leur constitution si vantée. Milton, détrompé sur leur apparence républicaine, n'ambitionna les faveurs ni du peuple, ni de la cour; il préféra dignement la retraite, et l'oubli : il subit sans se plaindre la pauvreté et les chagrins d'une cécité cruelle; mais il sut réparer l'emportement de son fanatisme politique, en composant une forte et grande image des révolutions infernales suscitées par le démon de l'orgueil contre les hiérarchies célestes. Milton séparé de ses contemporains, étranger à ses compatriotes humiliés par mille sanglantes déviations, isola son génie, et ne daigna plus avoir à faire qu'à la postérité.

La liste des grands poëtes n'est, vous le voyez, qu'un

dénombrement d'illustres malheureux, dont le courage fut sans cesse aux prises avec l'infortune. Le peu que nous savons de la vie d'Homère nous le montre luttant par-tout avec le malheur. Persuadé que ce fut au milieu des traverses du sort qu'il puisa la connaissance de tous les sentiments, je lui fis adresser ce langage par Apollon dans un poëme que je publiai en l'honneur de ce roi des poëtes :

« Reconnais, lui dit-il, les soins d'un dieu qui t'aime.
« Ta vie était liée au long tissu des maux
« Que la Parque aux humains file sur ses fuseaux.
« J'ai su, de ton génie éclairant la carrière,
« Des leçons du malheur te prêter la lumière.
« Riche des sentiments en ton cœur médités,
« Ta gloire est l'heureux fruit de tes adversités.
« La Muse qui n'a vu la mer ni le carnage,
« Peint en traits indécis le meurtre et le naufrage;
« Celui qui méconnut les complots des pervers
« D'un courroux vertueux n'irrite pas ses vers.
« Montre en tes fictions l'indomptable nature;
« Féconde le dépit que t'inspira l'injure;
« Porte aux cœurs tous les traits qui durent te percer;
« Trempe tes vers des pleurs que l'on t'a fait verser;
« Elance-toi d'Athos aux colonnes d'Alcide;
« Peins du Cyclope affreux l'ignorance homicide,
« Les lois, les mœurs des Grecs, et leurs arts différents,
« Science que tu dois à tes malheurs errants;
« Et tes seuls souvenirs transmettront d'âge en âge
« Du destin des mortels une immortelle image.

Ces vers, ce me semble, renferment la noble con-

solation qu'ont eu droit de se donner Homère, et ses dignes émules. On s'aperçoit à l'exposé de leur sort que les facultés brillantes, que les événements remarqués qui distinguent la plupart des hommes qu'on a vus jouer quelque rôle dans l'histoire, ne sont que des accidents ordinaires dans la vie des vrais poëtes : leur esprit semble au-dessus de toutes les chances de la destinée, et suffit de plus au travail qui bâtit des monuments immortels, en dépit des cris injurieux, et des coups de la fortune. D'où tiennent-ils ce pouvoir, si ce n'est de la vertu? Je la recommande aussi, non-seulement comme nécessaire à la conduite de leurs émules dans les traverses qu'ils essuyent, mais comme une première disposition poétique : c'est elle qui inspire la vérité, c'est elle qui prête la force et l'éminence aux maximes, c'est elle qui donne l'audace de les exprimer; en un mot la vertu est le génie de l'ame.

Étudions donc les nobles auteurs qui ont consumé leur existence à éterniser par leurs talents les mémorables exemples religieux, politiques, et militaires. Ils racontent les illustres catastrophes, les époques glorieuses, la naissance, et la chûte des empires, afin de conduire les hommes à la véritable grandeur par ces récits qui les enflamment, et de les effrayer par des leçons qui frappent leur imagination. Ils ont créé des héros dans l'espoir d'enfanter l'héroïsme. Quoi de plus en rapport avec le fonds des épopées que les

secousses générales dont le système des nations de l'Europe est ébranlé depuis la fin du dernier siècle, et le commencement du nouveau? Celui qui n'en serait pas saisi concevrait-il la portée des sujets épiques, et par quels graves caractères ils intéressent tous les peuples à-la-fois? Les merveilles, les triomphes, les calamités qu'ils retracent, n'offrent rien dont nous n'ayons été témoins. Eut-on jamais plus de moyens de comparer l'idéal au possible, les fables au vrai, les monstruosités des Gorgones, et des Alecton, aux fureurs des dissensions, et anarchiques, et despotiques? Tout l'imaginaire que nous supposions en ces tableaux a reçu l'empreinte de la réalité. Nous avons vu des renversements plus soudains, de plus vastes embrâsements que ceux des murs d'Ilion, des revers plus profonds, des captivités non moins déplorables que les malheurs augustes de la famille de Priam: nos Astyanax, nos Hécubes n'ont pas jeté moins de cris. La valeur et l'industrie française ont compté leurs magnanimes Diomèdes, leurs indomptables Ajax, et leurs prudents Ulysses. Nous avons entendu rugir la terreur, l'affreuse discorde, et la guerre à l'entour de l'égide de notre Bellone; elle a soulevé devant nous tous les serpents de sa Méduse. Mars a nagé, sous nos yeux, dans le sang des peuples. Les convulsions de nos comices, et l'hydre démagogique, ont ressuscité de nos jours l'héritier de Marius pour appeler encore

au carnage les nations de la Gaule, de l'Italie, de l'Égypte, des Espagnes, et de la Germanie, et se couronner sur des ruines universelles. Ces terribles spectacles de tous les fléaux seraient-ils passés comme de légers rêves? Le poids du plus barbare despotisme nous aurait-il si peu pesé que quelques poëtes européens n'en puissent plus garder la douleur? S'ils sont vertueux, le temps n'effacera guère de leur cœur l'image des affronts que l'ambition a fait essuyer à toutes les patries, au nom d'une gloire trompeuse si fatale à la nôtre!.... Leur muse ne pardonnera de long-temps à l'auteur des désastres de tous. Ce n'est point aux filles de mémoire d'oublier sitôt les attentats contre les libertés publiques, et de leur accorder si généreusement l'impunité qui les enhardirait à l'avenir. Ce n'est point à elles de taire que la nécessité d'une défense naturelle souleva toutes les puissances contre un insensé destructeur de la civilisation, et qu'il ne fut pas renversé par la juste horreur que devaient inspirer ses innombrables crimes, puisque l'ineptie ou la mauvaise foi les excusait encore au moment de sa chûte; elles diront que, s'appropriant, se *personnalisant* notre bravoure nationale, il faisait croire que nos armées ne savaient vaincre que par lui, tandis qu'il n'a vaincu ses adversaires que par l'héroïsme prodigieux de nos armées; elles diront que ce ravisseur de tous nos droits leur volait leur honneur

martial ; elles diront que le retard de son châtiment ne peut être imputé à la seule France, mais à l'abus d'une suprématie religieuse qui sanctifiait son audace en le nommant l'oint du Seigneur, et l'envoyé de la providence, mais à tous les monarques de l'Europe, qui s'en laissèrent effrayer et éblouir, jusqu'à le traiter de parent et de frère, quand leurs peuples ne demandaient qu'à l'anéantir. Il est salutaire de peindre ces dévastations immenses; et la seule Calliope les peut offrir à l'épouvante de la terre, puisqu'elle seule se fait écouter de tous les royaumes ensemble, et des générations futures.

Grandeur fondamentale des sujets épiques.

Voilà, messieurs, la prérogative de ce grand genre: une belle épopée ne se fonde que sur ce qu'il y a de plus vaste, soit dans son objet, soit dans ses conséquences : elle devient, par cette raison, quand elle est parfaite, non-seulement le livre d'un peuple entier, mais le livre du genre humain. L'*Iliade*, l'*Enéide*, *la Jérusalem délivrée*, *le Paradis perdu*, sont dans toutes les mains, parce que ces poëmes représentent les passions belliqueuses dont la cause est éternelle, l'origine d'une nation qui devint la reine du monde, le zèle dominateur et meurtrier des religions rivales, et enfin les relations mystérieuses qu'une tradition antique et sainte établit entre la créature et le créateur.

La carrière que nous allons parcourir n'est courte ni facile : la seule diversité des objets de notre examen répandra l'agrément dans une route désormais aride et trop souvent battue par les commentateurs monotones. Si les poëtes inspirés ont recours à l'aide d'une Muse qui les soutienne avant que d'entrer dans leur sujet, combien un de leurs faibles interprètes aurait-il de raisons, après avoir sommairement exposé ce qu'est l'épopée, d'invoquer l'esprit qui dirigea les vrais Aristarques? Ne lui siérait-il pas de s'écrier : O dieu du goût! sois mon guide, que ta lumière me découvre des aspects neufs et brillants : ne me laisse pas m'écarter de la justesse; sauve-moi sur-tout du péril d'ennuyer mon auditoire par les fatigantes redites de la pédagogie qui se répète de jour en jour : que je devienne ta propre voix, et non pas un écho ; prête-moi le pouvoir de rajeunir les documents de la théorie poëtique, et de les varier ; ne me permets pas de relire ici les livres des dogmatistes qui s'entre-copient sans cesse, et qu'on a lus mille fois ; revèle par ma bouche des aperçus qu'on ignore ; régularise les principes en les plaçant dans un ordre simple et suivi ; présente les idées, les sentiments que m'ont fait naître les chefs-d'œuvre, plutôt que les jugements secs et froids de tant de scholiastes qui sont dans toutes les mains : donne-moi la noble assurance des anciens qui ne craignaient pas de se citer eux-mêmes,

lorsqu'il en était besoin, pour éclaircir les vérités de leurs systêmes par leurs propres ouvrages; entremêle avec soin les leçons sévères et les leçons agréables; passe rapidement de l'Olympe de la Grèce aux châteaux des magiciennes d'Italie : redescends avec aisance des hauteurs théologiques du *Paradis perdu* dans la plaisante chapelle du *Lutrin;* touche assez finement ces choses pour éclairer l'erreur en passant, et ne pas blesser les scrupuleux; puise dans Homère et Virgile des exemples de la fatalité de la guerre sans offenser les guerriers, dont j'approchai de trop près les chefs les plus braves pour ne pas honorer leur vaillance; ajoute aux éléments de *la Henriade* quelques passages empruntés du *Télémaque* de Fénélon, afin de rappeler à tous que la philosophie est tolérante, puisqu'elle a dans son parti un bon roi et un docte évêque. Enfin ôte-moi l'air d'un rhéteur, et qu'à mes discours on sente un peu le praticien.

Puisse une telle invocation, exaucée, m'affermir dans la marche que m'ont fait prendre le desir et l'espérance de plaire à mes auditeurs! Puisse-t-elle sur-tout élever mes pensées jusqu'aux sommités d'un genre qui, pareil aux plus magnifiques ordres d'architecture, édifiés pour être vus de loin, et pour résister au temps, ne souffre nul enjolivement futile, et veut pour seul ornement des lignes simples, grandes et belles, puisqu'il n'a pas seulement pour juges l'es-

prit de telle académie, de telle ville, de telle nation, mais tous les hommes et tous les âges ; car la majesté des vrais poëmes épiques n'est pas soumise aux tribunaux inférieurs du goût, ni même aux décisions des princes de la littérature, mais à la souveraineté de l'opinion universelle, ainsi que la majesté des potentats qui, maîtresse de disgracier les grands et les ministres dont le crédit relève d'eux, est pourtant assujétie à subir la disgrace des peuples dont ils relèvent eux-mêmes en dernier ressort; indubitable preuve que la voix publique exerce en tout irrévocablement le suprême empire.

TROISIÈME PARTIE.

VINGT-SIXIÈME SÉANCE.

Définition de l'Epopée ; ses trois espèces, héroïque, héroï-comique, et satirique ; énumération de ses vingt-quatre conditions.

Messieurs,

Nous avons annoncé que nous traiterions du genre de l'épopée et de ses espèces, suivant la méthode que nous avons adoptée en traitant le genre dramatique.

Quand nous analysâmes ce dernier, nous donnâmes l'idée des différences établies dans la poëtique d'Aristote, et nos motifs de changer sa classification, pour en substituer une qui comprît les heureuses inventions que les temps ont produites, et qu'il n'a pu connaître.

Le philosophe de Stagyre, remarquant dans le genre épique les mêmes parties constituantes que dans le dramatique, hormis les accessoires de la représentation théâtrale, conclut que tel qui sait *ce que c'est qu'une bonne et une mauvaise tragédie*, *saura*

de même ce que c'est qu'une épopée. Il ajoute que *tout ce que contient celle-ci est dans celle-là ; mais que l'épopée ne contient pas tout ce qui est dans la tragédie.* On voit que cet axiôme, applicable à la tragédie grecque, ne l'est plus à la nôtre. Nous en avons exclu les ressorts surnaturels, l'intervention des dieux, les dénouements incroyables, tous les moyens propres au poëme épique, et qui, joints à la danse et à la musique, sont relégués dans la tragédie lyrique, vulgairement dite opéra. Or la conformité n'existe plus pour nous avec la tragédie déclamée. Aristote fondant sa doctrine sur les rapports préexistants entre les deux genres, leur attribue les mêmes espèces ; et, comme je l'ai dit, il en nomme quatre, la simple, l'implexe, la pathétique, et la morale. Ces diversités lui semblent tellement appartenir aux deux genres, qu'il les définit également pour la tragédie et pour l'épopée, qu'il traite ensemble : encore se réduisent-elles à deux espèces, puisque la simple peut aussi être pathétique, ou morale, ou l'une et l'autre à-la-fois, et que l'implexe peut également participer de l'une de ces qualités, ou les réunir. La simple est, selon lui, celle dont l'action est unique, sans péripétie, sans reconnaissance, qui ne conduit pas un personnage du bonheur au malheur, ni de l'infortune à la prospérité ; mais qui le présente dans une situation égale et permanente : telles sont les actions qui se passent dans le ciel ou dans l'enfer entre des divinités de qui le destin et le caractère sont immuables. Il entend par l'implexe celle dont l'action est double, s'opère à l'aide de changements du sort, et se termine

De l'épopée, selon Aristote.

par le triomphe des bons et la chûte des méchants. On conçoit comment il explique l'épopée purement morale ou pathétique, et pourquoi il en fait des espèces distinctes. Car un fait noblement raconté peut ne tendre qu'à émouvoir le cœur sans qu'il en résulte de moralité, comme la séparation de Cérès et de Proserpine, la mort d'Adonis, le supplice de Prométhée, la vengeance de Junon contre Hercule. Une fable aussi peut n'être que morale sans qu'il en résulte de pathétique, comme la punition des géants foudroyés, la boîte de Pandore, sujets des poëmes d'Hésiode, qu'on ne peut se dispenser de classer dans le genre épique. Il n'est pas moins vrai que nous séparons difficilement la morale et la pathétique de la simple, dont Aristote cite l'*Iliade* pour modèle, ou de l'implexe, dont il cite l'*Odyssée* pour exemple. Ces deux poëmes lui servent à distinguer les différences du genre et même à reconnaître une sorte d'épopée domestique, ou moyenne, qui se rapproche de la comédie. L'*Iliade* est simple dans sa fable, dont l'objet est la colère du héros principal, colère toujours pareille ; constant mobile des événements et n'altérant point la fortune égale du fier Achille qui, par son caractère fixe, est semblable aux immortels. Tout se rapporte à ce seul personnage dont la passion expose, noue et dénoue le sujet. L'*Odyssée* est implexe dans sa fable, dont le double objet est le retour d'Ulysse reconnu des siens, victorieux de ses ennemis, et en même-temps, le châtiment des poursuivants de Pénélope : la flexibilité du caractère prudent du héros varie sans cesse les formes qu'il montre dans mille accidents féconds en

péripéties. Ce que le rhéteur grec institue relativement au plan, au style, aux embellissements de ces poëmes, concerne toutes les qualités qui leur sont particulières. Virgile a conçu et exécuté son *Enéide*, ainsi que Valérius Flaccus son *Argonautique*, d'après l'observation des mêmes lois. Ainsi l'art arrivé à un très-haut degré de perfection dès son origine, resta long-temps stationnaire, et l'on n'eut plus qu'à suivre la marche de l'imitation pour composer de véritables épopées. Le poëte épique n'étant que le narrateur d'une action peinte par le récit, ne dut jamais paraître dans sa fable ni parler en son nom, mais faire parler et agir les seuls personnages après les avoir montrés. Les héros dans sa narration n'apparaissent que sous l'influence directe des dieux célestes, terrestres, et infernaux. Les événements racontés recevaient de ces puissances supérieures toute la majesté qui les rehausse et les rend admirables : l'unité principale du sujet ne souffrait que les ornements secondaires des épisodes, et voulait être conservée ; enfin le vers hexamètre, qui répond aux grands vers dans toutes les langues, était spécialement le seul propre à ce récit magnifique. Voilà les conditions du genre primitif tracé d'après les anciens modèles : les génies inspirés par la nature les avaient créés d'eux-mêmes ; l'étude ensuite convertit leurs qualités en règles, et l'art eut des préceptes circonscrits au nombre des beautés connues. Mais d'autres génies créateurs naquirent, et leurs inventions devinrent les sources de plaisirs ignorés : ils construisirent d'autres machines merveilleuses ; ils firent marcher de front des fables ingénieusement entrelacées ;

ils transformèrent le monde entier en un théâtre magique, où des esprits de lumière et de ténèbres jouèrent la tragédie et la comédie tout ensemble. Comment Aristote eût-il appliqué ses documents à ces sortes de créations? Eût-il trouvé quelque place à leur assigner dans sa poétique? Les eût-il récusées à titre d'épopées? En ce cas, où les aurait-il classées? Les eût-il spécifiées sous quelque dénomination nouvelle? En eût-il fait un genre à part? Mais comment réfuter les raisons de les comprendre dans le genre épique, sans nier les effets qu'elles ont produits sur l'esprit des plus doctes nations modernes qui les placent en ce haut rang. Je pense que ce judicieux observateur, esprit trop vaste pour être exclusif, n'eût pas regardé ces ouvrages comme des monstres; mais que, soigneux de constater ce qu'ils sont et ce qu'ils valent, il eût mentionné une espèce de plus, et nous en eût révélé les règles. Les raisons qui nous ont contraints à suppléer par nos distinctions dans le dramatique à celles qu'il y avait établies, nous obligent encore, à l'égard de l'épique, à substituer une autre classification à la sienne, très-exacte pour son temps, mais incomplète depuis que l'art s'est enrichi et compliqué.

Qualités principales du poeme épique.

La fable épique, en général, n'est bornée ici par les lieux ni par les autres unités théâtrales : ses acteurs sont à-la-fois humains et surnaturels : elle occupe la terre, les cieux, les enfers, enfin le monde connu, et tous les mondes soupçonnés. Les dieux consacrés dans les religions, les puissances motrices de la nature, elles-mêmes divinisées, l'animent et la soutiennent. Elle ne s'arrête pas à la vraisemblance

dramatique, elle va jusqu'à l'incroyable, elle admet le miraculeux : elle comporte les choses qu'embrasse la tragédie, elle y joint le mouvement de celles que les yeux ne pourraient voir et que les descriptions peignent agréablement à l'esprit. Elle se transporte en un même instant dans toutes les régions terrestres, et passe à son gré de l'Olympe au Tartare : elle décore les hommes des attributs divins; elle agite les divinités de tous les sentiments des hommes, et cependant l'ordre idéal, qui règne en toutes ses parties, en exclut la bizarrerie et la confusion. Ces généralités concernent l'épopée essentiellement héroïque dont le ton est par-tout noble et grave : le poëme héroï-comique, dont le ton se varie, n'exige pas de si hauts sujets. Chaque genre de littérature, ai-je dit en mon introduction, se divise en deux modes, contrastant l'un avec l'autre : la distinction marquée dans le genre théâtral entre la comédie et la tragédie se retrouve dans le double genre épique. Cette opposition du plaisant au sévère s'établit classiquement sur le peu de mots qu'Aristote nous dit du *Margytès* d'Homère, qui fut le père de Thalie, par la peinture du ridicule, comme il avait été celui de Melpomène, par ses narrations pathétiques. Autrement il nous eût fallu reconnaître cette distinction, en lisant le *Roland furieux*, et sur-tout, *le Lutrin*. Nous voyons déja que le genre en question n'a dans le mode sérieux qu'une seule espèce, qui est celle de l'*Iliade;* et dans le badin, deux espèces très-diverses, celle du roman épique et celle de l'épopée satirique.

L'épopée se divise en deux genres

Leur différence me paraît claire, et procède juste-

ment des deux sortes de railleries naturelles à l'esprit humain, tantôt notre gaîté s'amuse des grandes choses qu'elle se représente d'un côté vain et risible en se les exagérant sous des dehors gigantesques dont le ridicule les rapetisse; c'est le jeu de l'Arioste : tantôt elle attribue aux petites choses les qualités les plus relevées, et, pour s'en mieux moquer, elle couvre de formes majestueuses et disproportionnées les objets bas et burlesques, c'est l'art malin de Boileau. Ces deux espèces de narrations se placent au rang de l'épopée, parce qu'elles ont chacune le sublime qui leur est propre. Ce sublime est la plaisanterie philosophique, mise en fiction : autant l'épopée sérieuse tend à rehausser les faits, à exciter l'admiration, autant ces épopées comiques tendent à déjouer l'enthousiasme, à exalter le ridicule. Si nous en jugions uniquement sur le *Lutrin*, elle n'aurait que le caractère satirique. La simplicité que le génie de son auteur lui a par-tout imprimée n'y laisse apercevoir qu'un mode de dérision supérieur qui se maintient uniformément dans l'invention et dans le langage. C'est la sagesse qui s'égaye, c'est la raison même qui se moque, c'est la sévérité qui sourit. La raillerie dont le sel assaisonne le sujet qu'elle travestit est également solide et profonde : on la peut apprécier à la force de ce seul trait perçant qu'elle lance à un prélat saintement exhorté par la discorde :

« Pour soutenir tes droits que le ciel autorise,
« Abyme tout plutôt; c'est l'esprit de l'église.

Les sarcasmes du bel-esprit n'approchent pas d'une

si mordante ironie ; c'est cette qualité vraiment antique qui fait de ce poëme un monument du premier ordre.

Le *Roland furieux*, au contraire, se compose de toutes les diversités du genre ; triple sujet, multiplicité d'épisodes ; emploi varié du gracieux, du touchant, du badin, du terrible ; mélange continu du chimérique et du vrai, de la raison et de l'extravagance, passage d'un incident à l'autre, du ton le plus triste au plus enjoué ; tout s'y mêle, tout s'y enlace, tout s'y assortit, tout s'entraîne pour causer le plaisir, l'intérêt, et l'étonnement. L'action, que dis-je ? les actions sans nombre qui marchent gaîment ou fortement liées ensemble, ont pour moteurs les dieux de deux ou trois religions, les nécromants, les fées, les saints, les démons, les nains, et les monstres. A leur aide, les chevaliers et leurs dames courent mille aventures héroïques ou galantes, et traversent le monde entier aussi vîte que la lice des tournois : à leur aide, ils pourfendent les géants, et subvertissent les villes, les châteaux, et la nature : les lances, les casques, les boucliers, les anneaux sont enchantés : mais de tous ces enchantements le plus magique est l'art d'une si brillante épopée qui produit des apparitions successives toujours neuves, toujours frappantes, et qui ensorcelle si bien votre imagination par leur force et leur éclat, qu'à peine elle laisse discerner à votre jugement quelles règles elle a suivies, et que son merveilleux est moins fondé sur l'idéal que sur le fantastique. Ebloui de ses prestiges, emporté par elle, vous êtes trop heureux qu'Astolphe et Saint-

Jean redescendent de la lune vous rapporter un reste du bon sens que vous avez perdu en vous égarant avec le paladin dont Arioste vous a chanté la folie. Revenus à nous-mêmes, munis de notre petite fiole de raison, nous analyserons, de notre mieux, les principes de cette divertissante épopée, qui, pour le bien de l'humanité, désillusionne par ses féeries, les frénésies des preux, les monstrueuses batailles, le point-d'honneur des Ferragus, des Sacripants, les grands coups d'épée des Rodomonts, les pélerinages, les processions, et les momeries monastiques. Elle déridera notre philosophie que lasserait la gravité du noble genre, et qu'attristerait peut-être l'héroïsme barbare des incendiaires de Troie, des croisés de Jérusalem, et des catholiques de Paris, anarchistes ligués contre le meilleur de nos rois.

Quelques difficultés semblent s'élever au sujet de l'épopée héroïque uniformément noble et grave : là de beaux exemples offerts paraîtraient demander qu'on fît une classe séparée du poëme purement historique : néanmoins la rigueur des principes ne permet pas de rendre élémentaire une telle spécialité. La *Pharsale* et la *Henriade* contiennent des beautés si grandes qu'on ne saurait retrancher ces deux ouvrages d'entre les poëmes vraiment épiques ; mais on ne doit pas, entraîné par une admiration complaisamment aveugle, se fasciner les yeux sur ce qui leur manque, et statuer en lois leurs défauts. L'absence des fictions leur imprime une infériorité que ne peut déguiser la présence de faibles allégories. C'est Clio qui raconte en vers, ce n'est point Calliope qui voit

et qui chante. Il n'est pourtant pas rare de rencontrer d'habiles gens qui s'y trompent, et Boileau les désignait ainsi :

« Tel s'est fait par ses vers distinguer par la ville,
« Qui jamais de Lucain n'a distingué Virgile.

On n'argüera pas de cette citation que je confonde Voltaire et Lucain : le premier est supérieur par sa diction toujours tempérée, noble, et par-tout raisonnable et simple : son économie est mieux ordonnée, son tact plus fin et son goût plus pur : mais, à travers l'exagération et l'emphase, le second le surpasse quelquefois par les caractères, le mouvement, et l'éloquence. Ce serait une erreur de croire que, quand Boileau disait ironiquement :

« . . . La Pharsale aux provinces si chère,

il ne dirigeât pas son trait sur Brébeuf bien plus que sur Lucain, et qu'il méprisât le texte autant qu'il méprisait son lourd traducteur. Le poëte de qui les fortes pensées avaient accru la vigueur des scènes du sublime Corneille, rachetait assez ses fautes pour que le juge suprême ne le condamnât pas entièrement. Glorifions-nous de voir que notre Voltaire l'emporte sur l'auteur romain en justesse, en élégance, et l'égale en courageux sentiments, puisque l'éloge mérité de son épopée tient à l'honneur de notre littérature nationale et que nous répugnerions à déprécier un monument consacré par le poëte le plus philosophe à la gloire du roi le plus populaire.

Avouons pourtant l'infériorité des poëmes dénués

de fictions agissantes; et n'accusons que l'esprit des siècles qui les suggérèrent, et non les auteurs renommés qui se soumirent au goût de leur âge. L'abus du raisonnement mine peu-à-peu les facultés de l'imagination : n'en est-il pas de la jeunesse des peuples et de leur maturité, comme de ces deux époques dans la vie des hommes? D'abord les objets les frappent vivement, se colorent, s'animent à leurs yeux ; tout interroge leurs sens, et tout leur répond ; tout leur semble participer à leur être dont la force surabondante se répand sur ce qui les environne : bientôt la réalité détruit leur illusion enchanteresse : elle dépouille leurs spéculations des formes, des couleurs, de l'existence fictive, qu'ils leur prêtaient ; ils n'ont plus de tableaux devant les regards; mais des réflexions, mais des arguments dans l'esprit : ils ne voyent plus de choses vivantes, mais ils en considèrent les qualités inertes ; et cette triste et froide abstraction remplace le sentiment qui les portait à saisir les dehors mouvants de la nature. Le terme de cette révolution périodique pour les individus, et pour les nations, amène communément l'usage de tout décomposer : dès-lors tombe l'idéal et rien de ce qui excède la mesure ordinaire de l'intelligence répartie à la multitude, ne paraît admissible à la raison : la crainte du chimérique et de l'absurde repousse le brillant voile dont la fiction habille la vérité. On se figure que la seule grandeur de l'histoire vivifie assez l'épopée, et qu'il est plus noble d'expliquer les hauts faits d'un héros par le ressort naturel de la magnanimité, que de soutenir la marche surprenante de son

héroïsme par le secours d'une divinité tutélaire dont sa vertu le rend digne d'être l'immortel favori. Le prestige s'évanouit, le sublime décroît, les nœuds qui lient le ciel, la terre, et les abymes, sont coupés : l'inspiration des muses s'arrête aux limites vulgaires ; la langue de la poésie est celle de la convenance et du goût ; mais ce n'est plus celle du génie, celle qui passionne les peuples jeunes, à demi-civilisés, qui personnifie les puissances de leurs religions, qui déifie les fondateurs, les lois, la justice, qui évoque, et réveille les morts, qui fait vivre tous les attributs des choses, et remue tous les êtres imaginaires. Le raisonnement va plus loin : il dément les témoignages de l'histoire ; et les traditions d'une vertu antique sont jugées fabuleuses, parce que les actes qu'elle produisait ne se renouvellent plus : on implique l'intérêt et l'orgueil dans les transports du zèle et de la générosité même ; on métamorphose ainsi l'héroïsme en politique hardie : celle-ci devient le sujet dégénéré de l'admiration ; et la logique subtile, qui la décompose enfin de plus en plus, n'aperçoit en elle rien de plus beau que l'habileté de l'intrigue. Est-ce, dites-moi, en rapetissant ainsi les mobiles des actions humaines qu'on assied sur un fondement extraordinaire l'édifice d'une merveilleuse épopée ? Quelle distance de-là aux vues transcendantes des Linus, des Orphées, des Empédocles, et particulièrement d'Hésiode, qui nous a transmis sa *Théogonie* ; tableau de la famille des immortels, et de la chûte des Titans ? Il ne daigne pas même raconter les exploits des héros, mais les aventures des dieux et des déesses ; il ne chante pas

sur la terre, mais dans l'Olympe: en lui tout est surhumain, tout est fabuleux, tout est mystère, et docte allégorie; et sa diction, exaltée par son sujet, brille de l'éclat des divines images qu'il peint dans ses vers inspirés. Avons-nous oublié que c'est en prenant de haut la nature, la législation, et la morale, que les premiers poëtes, qui sont encore nos maîtres, dominèrent les pensées, étonnèrent les ames, et mirent au rang des demi-dieux les hommes dont ils racontèrent les vertueux travaux?

Sophismes de l'impuissance.

Tel est l'objet du poëme épique dont Hésiode traça simplement l'idéal, et dessina les personnages surnaturels qu'Homère sut faire agir, en les associant aux passions et aux destinées des hommes. Dans l'impuissance où l'on est d'imaginer comme eux, on prend les effets de l'infirmité de l'esprit pour un perfectionnement de l'art, et la faiblesse des inventions pour la mesure du bon sens. On s'applaudit de ne plus tant mêler le fabuleux au réel; on objecte aux défenseurs du système fictif que nos idées s'y refusent, que les langues modernes n'ont pas les ressources des langues anciennes, et que notre savoir n'admet plus les erreurs poétiques. Toutes ces excuses sont vaines : la lecture de nos meilleurs auteurs les réfute. Prenons, sans anticiper sur l'examen des épopées, deux morceaux bien connus, *le Passage du Rhin*, et *la Bataille de Fontenoy*; tous deux sont écrits en notre langue, tous deux célèbrent un fait récent dans l'histoire: demandons-nous lequel est le plus frappant. L'auteur du poëme de Fontenoy pressent un peu le reproche des poétiques, auxquelles il répond spirituellement en jetant un blâme spécieux

sur l'emploi de la fiction qu'il n'eût pas négligée si elle se fût heureusement offerte à lui.

« Ce n'est, dit-il, qu'après s'être laissé emporter aux « premiers mouvements du zèle, après s'être attaché « uniquement à louer ceux qui ont si bien servi la « patrie dans ce grand jour, qu'on s'est permis d'in- « sérer dans le poëme un peu de ces fictions qui affai- « bliraient un tel sujet, si on voulait les prodiguer; mais il ne fallait pas vouloir en être prodigue, il fallait seulement en user. Il dit ensuite :

« On peut, deux mille ans après la guerre de Troie, « faire apporter par Vénus à Enée des armes que Vul- « cain a forgées, et qui rendent ce héros invulnérable. « On peut lui faire rendre son épée par une divi- « nité... etc. Mais ni notre siècle, ni un événement si « récent, ni un ouvrage si court, ne permettent guères « ces peintures, devenues les lieux communs de la « poésie. » Sans doute, elles sont devenues des lieux communs aujourd'hui, parce qu'elles sont si belles qu'on les a perpétuellement copiées; mais ce ne sont pas les fables tant de fois imitées qu'il devait employer; il s'agissait d'en imaginer de rivales, assez belles pour qu'elles devinssent aussi des lieux communs dans deux mille ans. Il ajoute :

« Ici le vrai Jupiter, le vrai Mars, c'est un roi tran- « quille dans le plus grand danger, et qui hasarde sa « vie pour un peuple dont il est le père; c'est lui, « c'est son fils ; ce sont ceux qui ont vaincu sous lui, « et non Junon et Juturne, qu'on a voulu et qu'on « a dû peindre. »

Voilà le raisonnement de cette philosophie très-impoétique à laquelle l'opinion d'un habile écrivain a donné une autorité que je craindrais si nous n'avions l'exemple d'un grand poëte à lui opposer. Avec de tels arguments, le récit de la bataille de Fontenoi ne se défend pas d'être une relation historique, qui n'a d'autres embellissements que des vers passables, et les noms des familles qui ont illustré nos annales. On ne niera pas que le sujet se fût autrement animé si l'auteur l'eût relevé par-tout comme en ce court passage.

« Des montagnes, des bois, des fleuves d'alentour,
« Tous les Dieux alarmés sortent de leur séjour,
« Incertains pour quel maître en ces plaines fécondes,
« Vont croître leurs moissons, et vont couler leurs ondes.

Il eût rendu son éclat plus vif encore, s'il avait bien réalisé la fuite de l'ombre courroucée de Charle-Quint, et s'il eût mieux arrêté les contours des figures qu'il n'entrevoit et ne montre que trop fugitivement. Boileau pouvait se dire comme Voltaire, en traitant dans une épître le passage du Rhin, *ni notre siècle*, *ni un événement si récent*, *ni un ouvrage si court*, *ne permettent guères ces peintures ;* il s'est bien gardé d'argumenter ainsi contre l'intérêt de sa muse, et son fragment épique est marqué d'un sceau d'immortalité. Relate-t-il les obstacles matériels du passage d'un fleuve ? Cherche-t-il un mérite dans l'exposition de détails qu'un bon versificateur manie avec facilité ? De quelle raison s'appuie-t-il en commençant? D'une absolument contraire à celle que Voltaire avance pour son excuse.

« Il faut au moins du Rhin tenter l'heureux passage.
« Un trop juste devoir veut que nous l'essayons.
« Muses, pour le tracer, cherchez tous vos crayons:
« Car, puisqu'en cet exploit tout paraît incroyable,
« Que la vérité pure y ressemble à la fable,
« De tous vos ornements vous pouvez l'égayer.

Cet argument-là ne lui interdira pas la fiction; et nous allons voir quel corps, quelle consistance, quelle vie, son art lui donne; car la lecture de ce morceau exquis, bien qu'il soit présent à la mémoire de tous, ne sera fatigante pour personne. Les amateurs de la belle musique jouissent à entendre toujours répéter celle des grands maîtres.

« Au pied du mont Adule, entre mille roseaux,
« Le Rhin tranquille, et fier du progrès de ses eaux,
« Appuyé d'une main sur son urne penchante,
« Dormait au bruit flatteur de son onde naissante:

Déja le fleuve lui-même est figuré dans une attitude bien déterminée.

« Lorsqu'un cri tout-à-coup suivi de mille cris
« Vient d'un calme si doux retirer ses esprits.

Maintenant le personnage s'anime et se meut.

« Il se trouble, il regarde, et par-tout sur ses rives
« Il voit fuir à grands pas ses naïades craintives,
« Qui toutes accourant vers leur humide roi
« Par un récit affreux redoublent son effroi.

Transformé en monarque, il est entouré d'une cour de Nymphes, et ces êtres fictifs lui adressent la parole.

« Il apprend qu'un héros, conduit par la victoire,
« A de ses bords fameux flétri l'antique gloire ;
« Que Rimberg et Wesel, terrassés en deux jours,
« D'un joug déja prochain menacent tout son cours.

Les voici qui s'expriment elles-mêmes.

« Nous l'avons vu, dit l'une, affronter la tempête
« De cent foudres d'airain tournés contre sa tête.
« Il marche vers Tholus; et tes flots en courroux
« Au prix de sa fureur sont tranquilles et doux.
« Il a de Jupiter la taille et le visage;
« Et, depuis ce romain dont l'insolent passage
« Sur un pont en deux jours trompa tous tes efforts,
« Jamais rien de si grand n'a paru sur tes bords.

Si le héros était le seul dieu de l'action, le récit des Nymphes l'agrandirait-il autant que le parallèle qu'elles font de lui et de Jupiter ?

« Le Rhin tremble et frémit à ces tristes nouvelles;
« Le feu sort à travers ses humides prunelles.
« C'est donc trop peu, dit-il, que l'Escaut en deux mois
« Ait appris à couler sous de nouvelles lois ;
« Et de mille remparts mon onde environnée
« De ces fleuves sans nom suivra la destinée ?
« Ah ! périssent mes eaux ! ou par d'illustres coups
« Montrons qui doit céder des mortels ou de nous.

C'est peu d'avoir prêté des traits, une voix, un maintien au fleuve, il l'agite de sentiments, et par cette allégorie annonce une lutte entre un dieu et le héros. Voilà le Rhin qui agit, et qui, de plus, se revêt d'un déguisement :

« A ces mots, essuyant sa barbe limoneuse,
« Il prend d'un vieux guerrier la figure poudreuse.
« Son front cicatricé rend son air furieux;
« Et l'ardeur du combat étincelle en ses yeux.
« En ce moment il part; et, couvert d'une nue,
« Du fameux fort de Skink prend la route connue.
« Là, contemplant son cours, il voit de toutes parts
« Ses pâles défenseurs par la frayeur épars:
« Il voit cent bataillons qui, loin de se défendre,
« Attendent sur des murs l'ennemi pour se rendre.
« Confus, il les aborde; et renforçant sa voix:
« — Grands arbitres, dit-il, des querelles des rois,
« Est-ce ainsi que votre ame, aux périls aguerrie,
« Soutient sur ces remparts l'honneur et la patrie?

Qui ne croirait pas assister à l'action, entendre les exhortations du Dieu, et voir son visage irrité? Qui ne conçoit nettement sous ces images la résistance qu'un grand fleuve oppose au passage des troupes, et la protection qu'en reçoivent celles qui le défendent. Le poëte raconte ensuite avec autant de feu que de précision les périls, les mouvements de l'armée; il en nomme les chefs; il décrit les moindres circonstances de l'attaque et de son succès; puis, terminant le sujet sans altérer le charme qu'il a fait naître, il ramène ainsi l'auditeur à l'illusion de sa fable, et la soutient jusqu'au bout avec le même art.

« Un bruit s'épand qu'Enguien et Condé sont passés:
« Condé, dont le seul nom fait tomber les murailles,
« Force les escadrons, et gagne les batailles;
« Enguien, de son hymen le seul et digne fruit,
« Par lui dès son enfance à la victoire instruit.

« L'ennemi renversé fuit et gagne la plaine :
« Le Dieu lui-même cède au torrent qui l'entraîne,
« Et seul, désespéré, pleurant ses vains efforts,
« Abandonne à Louis la victoire et ses bords.

Admirable conclusion, en tout conforme à l'exorde, et au nœud allégoriquement formé dans le goût antique : notre glaciale méthode ne supporte pas la concurrence avec celle-ci. On a chanté de plus grands exploits militaires que le passage du Rhin, sans leur attacher une célébrité si durable. Cela prouve que la dignité convenable à l'histoire n'est pas suffisante à l'épopée, et qu'elle n'atteint pas au but qu'elle se propose, quand elle ne produit pas un effet supérieur à celui de la vérité même. La versification n'est pas tout, quelque exacte qu'elle soit, et le même Boileau nous en avertit :

« On connaît des grands vers les disgraces tragiques,
« Et souvent on ennuie en termes magnifiques.

L'invention seule préserve de ce danger : l'invention restreint les discours du poète, et le force de courir à l'événement : l'invention, qui se développe d'elle-même, lui épargne les efforts d'une éloquence inquiète de n'avoir jamais assez dit ce qu'il faut ; elle lui pose des bornes, et maintient sa diction dans une simplicité noble et juste, parce que le ton déclamatoire n'a plus de place où doit régner le ton narratif.

Définition du poëme épique et de ses trois règles.

Les considérations que je vous ai déduites m'engagent donc à ne pas diviser l'épopée sérieuse en deux espèces, mais à n'en reconnaître qu'une seule que nous définirons ainsi : récit en vers d'une action

héroïque et merveilleuse, et que nous nommerons simplement poëme épique, ou *épopée héroïque*. Nous admettons deux espèces dans l'épopée badine. La première est bien définie par le titre d'*épopée héroï-comique;* et nous appellerons la seconde *épopée satirique*. Ces trois espèces, caractérisées par leurs dénominations, comprennent pour nous le genre épique tout entier.

Avant que de dénombrer les conditions ou règles qui leur sont propres, il faut revenir sur nos pas et parler de l'objet des deux épopées badines, afin qu'on sache ce qu'elles sont, comme l'on sait ce que c'est que l'épopée sérieuse. L'héroï-comique est, de même, le récit en vers d'une action merveilleuse, mais tour-à-tour noble, gaie, grave, et légère. Elle se fonde sur les époques assez reculées pour que les traditions romanesques se mêlent aux rapports historiques, et que le vrai s'y confonde avec le fabuleux. La lointaine renommée de ces temps la rend maîtresse des ressorts qu'elle met en jeu; les crédulités, les superstitions des âges de chevalerie lui fournissent les nombreuses chimères dont elle vous effraie ou vous amuse. Sa raillerie donne au profane un appareil sacré, quelquefois montre le sacré sous un air profane : le paganisme et la foi, les saints et les diables, tout lui est présent et opère les vicissitudes qu'éprouvent ses héros. Elle exagère, pour vous divertir, leur valeur, leur colère, leurs amours, et, pour comble de merveille, jusqu'à l'infidélité de leurs maîtresses : elle ne respecte ni les préjugés, ni la raison, ni le vraisemblable : et pourtant vous charme, vous intéresse, et

vous éclaire par la peinture animée des burlesques visions que consacrèrent les siècles, des caprices effrénés qu'enfantent les passions, et par la riante ironie dont elle lance les traits contre toutes les erreurs, contre toutes les extravagances, et toutes les charlataneries. Elle traite si religieusement les mensonges, qu'il n'en est plus qui ne vous semble mériter votre dévote croyance; elle traite si lestement les vérités, que vous doutez qu'il en soit aucune de révélée dans le monde. Plus libre en sa marche que l'épopée sérieuse, elle ne s'astreint pas à narrer toujours; elle s'interrompt et cède la parole à sa muse, au poëte; l'un ou l'autre vous parle, vous dispose à l'intelligence du récit, implore votre indulgence, ou gourmande votre inattention : elle suspend le fil d'une aventure, en saisit un second, le mêle avec un troisième, le brouille encore entre plusieurs autres, et finit par dénouer vivement ce qu'elle a tissu par le plus agréable artifice. Sa diction, forte ou gracieuse, sévère ou plaisante, qui se varie autant que le caractère de ses sujets, ne commande pas les vers de la plus grande mesure, et notre rhythme décasyllabique lui convient mieux que notre alexandrin; car il se ploie mieux que tout autre au badinage de cette espèce d'épopée.

La satirique veut le grand vers correspondant au pompeux et grave hexamètre. On sent pourquoi l'alexandrin convient à ce qu'elle se propose : elle revêt un fonds léger d'une forme solemnelle, et la majesté de ce vers contraste, autant qu'il le faut, avec la petitesse du sujet qu'elle choisit. Le ton mixte de cette

sorte de récit a fait hésiter les littérateurs sur le rang où ils le classeraient ; ils ont laissé ce point indécis ; et quelques-uns n'ont pu même souffrir qu'on donnât le titre d'épopée à l'espèce que je distingue ici. On diffère d'avis en cela, comme en tout, faute de s'entendre. La Harpe reproche à Lamotte, dont il relève très-sensément les hérésies littéraires, de croire que tous les sujets sont également bons pour l'épopée. « La Pharsale et le Lutrin, dit-il, sont à ses yeux des « poëmes épiques tout aussi-bien que l'Iliade. » Je déclare avec La Harpe qu'il est absurde de n'en pas faire la différence : *le combat des chantres et des chanoines chez Barbin n'est pas la même chose que la bataille entre César et Pompée dans les plaines de Pharsale.*

Il a raison de l'affirmer à Lamotte ; mais il a tort de lui nier que les deux poëmes cités soient *deux espèces diverses d'un même genre*, et d'ajouter comme une conséquence de ce qu'Agnès de Chaillot n'est pas aussi-bien une tragédie qu'Inès de Castro, mais seulement la parodie de celle-ci, que, de même, *le Lutrin n'est autre chose que la parodie de l'héroïque.* Où le mène cette erreur? A confondre une espèce excellente avec la plus méprisable de toutes. Un fait petit ou grand devient épique, s'il reçoit convenablement des fictions allégoriques et merveilleuses : c'est là le caractère distinctif du genre. Or *le Lutrin* lui appartient : le ton plaisant de ce poëme n'est pas celui de la parodie. Celle-ci ne crée pas un sujet satirique : elle en défigure un, déja traité noblement ; elle traduit le sérieux par le risible, ainsi qu'a fait Scarron

dans son *Enéide travestie*, titre qui constate bien la spécialité de son ouvrage. *Le Lutrin* est un tableau naturel et vrai, mais non une peinture grotesque : la fable en est originale, et non la copie d'une autre : les fictions s'y adaptent parfaitement, leurs formes sont celles de la véritable épopée, appliquées seulement à un intérêt susceptible d'être raillé. Ces distinctions n'ont rien de commun avec les sophismes qui n'eussent persuadé jamais à La Harpe qu'il faille mettre sur la même ligne *la Henriade* et *Ververt*. Était-il séant à un dogmatiste tel que lui, de citer *Ververt*, qui n'est qu'un joli conte, à côté du *Lutrin*, qui est un poëme parfait ? Certes, il n'en fût pas venu là, si quelque bonne classification eût marqué les différences et les limites des genres. Tout nous en démontre l'utilité. Mettons désormais *le Lutrin* en son rang[1], et disons que l'épopée satirique, dont ce poëme est le modèle, se place spécialement dans le genre épique, ainsi que la comédie, bien différente de la parodie, est une des espèces du genre dramatique.

Le commentateur qui ne voyait pas une épopée dans *le Lutrin*, n'a pas dû mentionner la *Théogonie* d'Hésiode, et *les Métamorphoses* d'Ovide, comme étant des poëmes épiques ; et c'est pourtant sous ce titre qu'il les insère dans son cours de littérature : ces ouvrages ne contiennent pas une action entière, mais une suite d'actions successives et détachées les unes des autres. Je me persuade qu'il n'en parle que sous le rapport du système fictif qui les caractérise. En ce cas il fallait s'expliquer. Ils sont bons en effet à fournir des exemples d'épisodes, et non de poëmes

complets : on n'y retrouve pas même l'unité qui joint toutes les aventures racontées dans la *divine comédie* du Dante. Là du moins s'exécute le voyage merveilleux du poëte qui passe des profondeurs de l'enfer jusqu'aux sommités du ciel, et qui redescend sur la terre en héros de sa fiction terrible. Son entreprise a un commencement, un milieu, une fin : si sa course paraît sans limite relativement aux lieux qu'il parcourt, elle est bornée par le temps qu'il emploie à les traverser ; et, de plus, on voit que le dessein unique du poëte est de renfermer en un seul cadre le tableau de tous les crimes punis, de toutes les vertus récompensées : l'œuvre totale résulte d'un plan particulièrement épique. Hésiode n'offre qu'une galerie de divines figures dont il trace magnifiquement les portraits, et ne raconte que des faits isolés dont la grandeur surnaturelle excite l'admiration. Ovide, en chantant les métamorphoses, les attacha historiquement d'époque en époque, depuis l'origine des temps jusqu'au sien ; mais il ne forme pas réellement une épopée. Relisez ce qu'en écrit La Harpe ; je ne me flatterais pas de suppléer à ce charmant et délicat éloge. Il nous apprend que Voltaire avait une grande admiration pour cet ouvrage : je le crois ; et j'en induis qu'il eût bien goûté la Bible, si quelque bon poëte eût traduit élégamment la Vulgate en vers, ou qu'il eût peut-être été le partial détracteur des *Métamorphoses*, s'il fût né sous le temps dont elles étaient la Bible. En effet l'œuvre d'Ovide est la paraphrase embellie de l'Ecriture-Sainte des payens, et n'est pas plus une épopée que notre livre sacré n'en est une. La différence des religions

ne détruit pas l'identité de l'imaginaire, du surnaturel, du fonds successif d'historiettes par lesquelles on passe de la création au déluge, et des époques originelles aux dernières révolutions des annales. Le même fil imperceptible qui vous conduit dans le cours du testament mythologique à travers tant de merveilles consacrées par la foi des peuples grecs et latins, vous guide au milieu des aventures miraculeuses dont les nations modernes on fait des articles de leur croyance, et où nous trouvons des éléments de fictions poétiques. Là les tableaux, toujours divers, brillent de la plus *étonnante variété* de couleurs ; là ils atteignent aussi la *plus haute sublimité*, et descendent *à la familiarité la plus naïve :* majestueux, terribles, affreux, agréables, et touchants tour-à-tour, ils saisissent, ils transportent, ils frappent, ils amusent, ils intéressent également. Le palais du soleil n'a rien de plus éclatant que Jehova dans sa gloire. La figure de Pluton, rien de plus sinistre que Satan, roi de l'abyme; et la cabane de Philémon, rien de plus champêtre, de plus hospitalier que la tente des fils de Jacob. En lisant les fables attendrissantes de Thisbé, d'Alcyon, et de la fille pieuse d'Érésicton, on croit lire les charmantes traditions de la Genèse ; en lisant les épisodes de Ruth et Booz, de Joseph, et du fidèle Tobie, on croit lire les plus belles fables des *Métamorphoses.* On ne sait, dit La Harpe, en parlant du Vatès de Rome, ce que la mythologie lui a fourni, et ce qu'il y a pu ajouter: de même, vous dirai-je, on ignore ce que les contes débités en Egypte, en Syrie, ont pu fournir aux prophètes, ou Vatès hébraïques, pour

nous transmettre *un tout si bien suivi*, *si bien lié*, qu'ils ont formé de la collection de tant d'histoires merveilleuses, qui toutes s'enchaînent et se dénouent divinement. Le parallèle entre *les Métamorphoses* et la Bible est donc exact ; et comme ces deux ouvrages, malgré leur aspect fabuleux, ne présentent pas une action simple et complète, nous ne pouvons pas plus recevoir l'un que l'autre dans la classe proprement dite de l'épopée. Nous en retirerons seulement de bons modèles épisodiques.

Passons maintenant aux règles de composition et d'exécution des trois espèces de poëme épique. Il s'en faut de peu que toutes leurs conditions ne soient pareilles. J'hésite encore à vous les dénombrer, et ne voudrais pas vous répéter les raisons dont j'appuyai mes subdivisions élémentaires, de peur de lasser la patience des personnes qui en ont reconnu la réalité dans l'application scrupuleuse que j'en fis sur les chefs-d'œuvre du genre théâtral. Quelle marche prendre pour se concilier les opinions? Si vous répandez sur les matières littéraires les clartés de votre simple raison, et si vous n'en jugez que par un tact d'habitude, vos discours ne semblent pas assez fondés en principes, et l'on vous demande de classer les objets avec plus de méthode. Si vous les analysez en détail, vous en multipliez les faces; il faut en diviser les qualités, et leur définition paraît minutieuse: on vous accuse de compliquer et d'obscurcir ce que vous simplifiez et ce que vous éclairez, en y mettant l'ordre et la suite. Les uns vous nomment ignorant, si vous n'adoptez pas tous les rudiments classiques; les autres vous qualifient

de pédant, si vous ajoutez aux préceptes de l'école, et si vous ne tendez à dégager les muses de leurs moindres chaînes. Que nous écrit Voltaire lui-même dans son essai sur la poésie épique? « On a accablé presque « tous les arts d'un nombre prodigieux de règles, dont « la plupart sont inutiles ou fausses. Nous trouvons « par-tout des leçons, mais bien peu d'exemples. La « plupart ont discouru avec pesanteur de ce qu'il fallait « sentir avec transport; et quand même leurs règles « seraient justes, combien peu seraient-elles utiles? « Homère, Virgile, le Tasse, et Milton, n'ont guères « obéi à d'autres leçons qu'à celles de leur génie. Tant « de prétendues règles, tant de liens ne serviraient « qu'à embarrasser les grands hommes dans leur mar- « che, et seraient d'un faible secours à ceux à qui le « talent manque. »

Partons de l'avis de Voltaire; nous n'aurons plus qu'à cesser nos remarques, qu'à fermer les livres, et qu'à nous abandonner à notre esprit. Les paroles du grand homme ont l'air plausible: devons-nous absolument les tenir comme des oracles, ou oserons-nous les réfuter? Ne pourrions-nous lui répondre que des règles ne sont que des résultats d'observations bien faites; que lui-même leur a soumis le plan et l'exécution de ses chefs-d'œuvre, devenus aujourd'hui les modèles offerts à l'étude de ses successeurs; qu'Homère, Virgile, le Tasse, et Milton, ont jeté leurs monuments dans des moules trop généralement semblables pour les avoir produits sans s'assujettir à des lois d'imitation; que jamais les règles n'embarrassent les gens habiles, mais qu'elles les dirigent dans les

genres créés, et qu'ils s'en font intuitivement de supplémentaires pour les genres qu'ils inventent; que ce n'est pas en se jouant, et par fantaisie, qu'on fait naître une *Iliade* ou une *Enéide*; et qu'enfin si la *Henriade* est inférieure à ces poëmes, c'est que son auteur n'y a pas aussi-bien suivi toutes les règles de Virgile, qu'il a suivi les principes de Sophocle dans sa tragédie de *Mérope*? Nul doute qu'un docte poëte ne puisse réduire l'art tout entier à quelques idées sommaires; mais elles sont pour lui le résumé d'une quantité indéfinie de remarques, de réflexions, d'épreuves qu'il a méditées, et qui lui reviennent sans cesse dès qu'il en a besoin dans le détail de l'exécution des ouvrages. Si vous lui demandiez d'énumérer la foule de raisons positives qui ont déterminé l'ordonnance de son plan, le choix de sa fable, celui des incidents, les variétés de sa diction, il vous dirait qu'il ignore quelle bonne inspiration l'a guidé, afin de s'épargner la fatigue du développement d'une poétique entière; mais il ne dirait pas qu'il s'est affranchi de toutes règles; car les règles sont en littérature ce que sont en peinture les lignes proportionnelles du dessin et les lois de la composition des groupes et de la perspective : ce sont autant de principes qu'il faut savoir; principes nombreux que l'instinct naturel ne révèle pas, que le temps a découverts, et que l'étude seule nous apprend. Cela n'empêche pas qu'il n'y ait dans les secrets de Raphaël bien des choses qui ne s'apprennent pas, et qui ne soient au-dessus de l'art. Les règles que j'ai supputées relativement à la poésie théâtrale, montaient au nombre de vingt-six dans la tragédie : combien

une exacte analyse ne nous en présentera-t-elle pas dans l'épopée? Je m'abstiens de vous faire le compte de ses conditions absolues. Permettez-moi seulement de vous interroger sur des points principaux: ne conviendrez-vous pas qu'il faut à un poëme épique une action entière que l'on nomme *le fait* ou *la fable*, sujet du récit? Ne faut-il pas que la *mesure de cette action* ait une certaine étendue qui en laisse discerner le commencement, le milieu, et la fin? *Le merveilleux*, ou, si l'on veut, l'invention idéale qui rélève le fait, ne doit-il pas embellir la machine, et soutenir tous ses ressorts? *L'unité de sujet* n'accomplit-elle pas la beauté de la fable? N'a-t-elle pas besoin du secours des *épisodes* qui la varient, et lui servent de gracieux accessoires? Peut-elle manquer de ce *vraisemblable* plus recommandé que le vrai, soit à l'égard des actions des dieux, soit relatif à celles des hommes? Omettra-t-on le *nécessaire* dans les parties qui la constituent? Négligera-t-on *le nœud*, *l'intérêt* duquel résultent la curiosité qu'elle excite, et l'émotion qu'elle fait naître? N'est-ce pas une des causes puissantes de ce même intérêt que les changements du sort, que *les péripéties* heureuses ou malheureuses, qui produisent la joie, la crainte, ou la pitié? N'y peindra-t-on pas *les passions* qui sont l'ame de la fable? *les caractères* qui en sont les mobiles? N'exige-t-elle pas *le sublime* dans les sentiments et dans le langage? N'y imprimera-t-on pas *les mœurs* convenables aux personnages, aux temps, et aux lieux? La représentation *des usages* ou *coutumes locales* y est-elle superflue? Tout n'y doit-il pas aboutir à une importante *moralité* qui pénètre les cœurs, et

Aperçu des vingt-quatre conditions qui constituent les deux genres de l'épopée.

qui éclaire la raison? *Nul exorde* n'exposera-t-il le sujet? Osera-t-on l'annoncer d'un ton inspiré sans s'être rendu quelque muse ou quelque dieu favorable par une noble *invocation?* Pourrait-on en fournir la carrière immense si *l'ordre des chants* qui se succèdent n'en marquait les repos et les mouvements? N'est-il pas une diction précise, rapide, et simple, qui soit propre à *la narration?* Une pompe indispensable à *la description?* Une dramatique éloquence nécessaire *au dialogue? Le style* tantôt le plus naturel, tantôt le plus métaphorique et le plus hardi, n'est-il pas tour-à-tour prescrit par les qualités du genre? Vous demanderai-je encore si le fait principal, raconté par le poëte, se termine d'une manière satisfaisante sans une conclusion absolue du destin des personnages ou de leur entreprise, sans un *dénouement* parfait? Enfin *la réunion* de ces diverses conditions remplies ne produit-elle pas le complément du récit en vers d'une action héroïque et merveilleuse? Il n'est pas un de vous qui ne me répondît affirmativement à ces simples questions; elles n'ont rien, je crois, qui sentent la pédanterie ni les formules scholastiques: je vous en ai fait vingt-quatre, qui contiennent pourtant l'expression du nombre des règles positives du poëme épique. Suppléons au sublime par le comique, aux mœurs par le travestissement, et à la moralité par la satire, nous aurons la même quantité de conditions dans les deux espèces inférieures de cet admirable genre. Nous analyserons aux séances suivantes chacune de ces règles, qui trouveront leurs applications exactes dans les premiers chefs-d'œuvre.

AVANT-PROPOS A LA SÉANCE SUIVANTE.

MESSIEURS,

J'ÉVITERAI le danger d'une digression qui dérangerait la marche de mes analyses, en m'expliquant d'abord sur ce qui concerne mes réfutations de la théorie de La Harpe. Autant il est bienséant de ne pas répliquer aux malignes censures, autant il est convenable et utile de discuter les avis qui peuvent nous instruire; permettez-moi donc d'entrer dans un court éclaircissement sur celui que m'adresse un article inséré hier au journal de Paris, et qui me semble dicté par la politesse et l'amour des belles-lettres.

On me reproche d'avoir dit, en ma première séance, que *La Harpe n'instruisit pas;* mais on a peu fidelement retenu mes paroles, qui, je pense, m'auraient seules justifié. J'ai dit expressément : *La Harpe plut beaucoup* et *n'instruisit guère; tâchons de plaire autant, et d'enseigner mieux.*

Ce vœu, bien commenté, exprime en résumé que les talents, le style correct, et la facile élocution de La Harpe l'ont fait réussir, et que le défaut de plan formé, le manque de liaison, d'étendue et de solidité de principes, l'ont empêché de devenir élémentaire. Je ne critique pas ses rédactions par-fois très-séduisantes; j'attaque ses erreurs et le crédit que son éloquence leur prête : j'applaudis fréquemment à la forme académique de ses discours, mais j'en blâme le plus souvent le fonds. Eh pourquoi? c'est qu'il faut s'attacher au fonds qui constitue les choses, et qu'un cours de littérature vide de méthode, ne me paraît pas tendre

aux progrès de l'art de composer et d'écrire. Si l'on se rappelle la section de mon cours, où je traitai de la tragédie, on se souvient de quels éloges j'ai relevé la beauté des leçons de La Harpe sur *Andromaque*, *Iphigénie*, *Britannicus*, et tant d'admirables pièces de l'auteur de Mérope : mais je n'ai pu le louer de déprécier le sublime Corneille, ni de rabaisser en faveur de Voltaire les grandeurs des tragiques grecs. Je n'ai pu le louer, en traitant après de la comédie, d'avoir trop vaguement parlé de Molière, d'avoir méconnu Plaute, et méprisé jusqu'à l'excès l'extraordinaire Aristophane, tous excellents auteurs dont il resserre l'examen en quelques pages arides et stériles : maintenant je ne puis le louer non plus, en traitant de l'épopée, d'avoir épuisé sa dialectique à défendre *la Henriade* contre les vaines remarques de Clément, et d'avoir négligé d'approfondir Homère, Virgile, le Dante, l'Arioste, le Tasse, et Milton. Observez aussi que ce n'est point moi qui le combats ; ce sont les exemples de ces poetes fameux ; ce sont Aristote, Quintilien, Horace, Boileau, de qui les autorités contredisent les maximes qu'il adopte. Obligé de choisir entre lui et ces grands maîtres, je me range de leur côté, je l'avoue, et je crois que c'est en cela seulement qu'on peut courir au parti le plus fort. On interprète injustement mes expressions, lorsqu'on les soupçonne d'être mêlées d'humeur et d'amertume : prend-on pour le langage d'une aversion que je n'eus aucun sujet personnel de concevoir la chaleur involontaire que m'inspire l'évidence des principes blessés et le zèle de l'antique doctrine ? En ce cas, mes leçons subséquentes, encore pleines de réfutations nécessaires, passeront pour de nouveaux griefs, si je ne veux abandonner

l'intérêt des bons préceptes, et plaire aux dépens de leur exactitude. Que m'objecte-t-on ? Ce que j'avançai moi-même, qu'il est plus profitable et plus doux d'applaudir aux beautés d'un ouvrage que d'en censurer les défauts; je réponds qu'un cours de littérature n'est pas proprement une conception, une œuvre de l'art, mais un examen raisonné des œuvres, des conceptions littéraires, que ce travail de pur enseignement n'est classique qu'autant qu'il expose des principes exacts, et qu'il doit passer à l'épreuve de toutes les dissertations polémiques. Le scrupule spécieux qu'on veut encore me faire, c'est d'attaquer notre littérateur dans la même chaire où ses talents lui acquirent des succès. Eh! messieurs, nous qui étudions, qui commentons les anciens, n'oserons-nous, en nous créant des fantômes de considération, imiter les philosophes d'Athènes qui se succédaient dans les mêmes lycées pour s'y réfuter mutuellement, et pour y disputer de lumières? Qui de nous, ajouterai-je enfin, contredirait ici plus rigoureusement La Harpe que La Harpe même? La première moitié de son cours est animée de toutes les opinions que vous nommez, par idiotisme anglais, *libérales*, et dont il outra violemment les conséquences; la seconde moitié les renverse par la virulence de ses déclamations antiphilosophiques. Entre les excès dans lesquels il se jeta, je vous demande si vous apercevez ce juste milieu où se tient le raisonnable et le vrai : sont-ce les idées de ce professeur que je dois préférer à la force de la vérité? Depuis que je l'entendis tour-à tour affubler révolutionnairement ses systêmes et *embéguiner* sa morale, si j'étais capable de me laisser frapper de chimères, sa caricature m'apparaîtrait

tantôt sous une couleur, et tantôt sous une autre, faisant pénitence d'avoir été l'apôtre de Voltaire, son bienfaiteur, et son premier guide. Dites-moi si j'aurais pu, d'après un tel homme, établir ces démonstrations, par lesquelles je vous prouvai que l'esprit et le génie étaient, chez les grands écrivains, proportionnels à la droiture et à la vertu si constamment inspiratrice du bon et du beau? J'espère, en vous développant toujours ce fécond principe, mériter votre confiance, et l'équitable estime du public; et je ne m'affligerai pas, en cas d'erreur, si l'impartialité me réfute à mon tour.

TROISIÈME PARTIE.

VINGT-HUITIÈME SÉANCE.

Du fait ou de la fable épique ; de la mesure de l'action.

Messieurs,

Les qualités qui constituent généralement la poésie épique nous sont connues : nous avons dit que le genre se divisait en trois espèces, dont l'une est mixte et deux sont simples. L'épopée sérieuse et l'épopée comique contrastent l'une avec l'autre par le ton uniforme qui les distingue. L'épopée héroï-comique, ainsi que son titre l'annonce, se varie au gré de l'esprit du poëte, et passe alternativement du ton noble au ton badin, selon que le demande l'action racontée. J'attribue à ces trois espèces que nous avons définies vingt-quatre règles ou conditions indispensables, et j'espère vous démontrer que l'omission d'une seule, altère la beauté de cette sorte de poëme. Nous allons les traiter par ordre : on verra qu'elles n'ont rien d'arbitraire, et qu'elles sont de réelles parties intégrantes du genre que nous analysons.

La première condition de toute épopée est *le fait* ou *la fable* qui lui sert de fondement : on pourrait m'arrêter d'abord, et croire qu'il est superflu d'ériger en règle la nécessité d'un sujet pour construire un ouvrage quelconque. Mais ne voulant plus rien laisser de vague dans la doctrine littéraire, je dois prévenir attentivement jusqu'aux moindres objections à ma méthode analytique, et entrer avec scrupule dans tous les détails sans crainte d'être minutieux. Un sujet est le fonds de tous les genres d'écrits; et le choix du sujet est spécial à chacun. Or ce choix, pour l'épopée ainsi que pour le genre théâtral, doit se fixer sur une action soit historique, soit fabuleuse. C'est en cela que le fait ou la fable en est la règle première. Le poëme didactique, l'héroïde, l'épître, l'histoire, l'oraison, les traités moraux et scientifiques, ne se fondent pas sur le simple récit d'une action : il est donc indubitable que cette condition a besoin d'être ici particularisée. On ne saurait trop bien faire discerner ces différences qui seules établissent les caractères distincts des ouvrages, les limites précises des genres, et celles du style qui leur est proprement convenable. La plupart des fautes communes aux auteurs, et des erreurs de la critique dans les jugements qu'elle en porte, ne proviennent que de la confusion où flottent encore les éléments, et que tant d'écrits dogmatiques, où les meilleurs principes sont épars, n'ont jamais assez éclaircie.

1re Règle. Le fait ou la fable.

Le bon choix d'un fait ou d'une fable épique mérite d'autant plus l'attention du poëte qu'il ne lui suffit pas de trouver une action à chanter, si cette action n'a les qualités relatives au mode de ses chants. Elle doit être

Qualités spéciales du fait propre aux deux genres épiques.

grande et noble dans l'épopée héroïque, c'est-à-dire intéresser les nations et toucher les plus hauts sentiments. Un acte magnanime soit de piété, soit d'humanité, soit de vaillance, qui part d'un homme ignoré, peut faire le sujet d'une apologie en quelques vers, mais non d'un poëme étendu qui frappe tous les peuples. Il en est de même d'une découverte dans les sciences ou dans les arts qui n'a pas de résultats universels, des expéditions bornées de quelques bourgades belliqueuses, des colonisations obscures, et de toutes les entreprises qui n'ont pas fait époque dans les annales du monde. Les événements les plus remarquables arrivés dans une illustre famille, dans un royaume, dans une république, n'ont pas même assez de magnificence tant qu'ils ne sont pas remarqués de plusieurs empires à-la-fois, par la puissante influence qu'ils ont sur l'esprit des siècles. C'est donc une première preuve de génie donnée par le poëte que de choisir une action digne d'exciter l'étonnement dans tous les lieux et dans tous les âges, et de n'emboucher la trompette de Calliope que pour célébrer un fait recommandable à la mémoire de la race humaine entière. Aussi trouvons-nous que les plus habiles n'ont chanté que les sublimes actions des dieux ou des hommes presque divinisés. Aussi les épopées sont-elles rares, non-seulement par la rareté des esprits capables de les composer, mais par la rareté des faits susceptibles de la grandeur idéale de l'imagination.

A cette qualité générale de l'action épique, s'il se joint celle d'être particulière au pays du poëte qui la raconte, en un mot, d'être nationale, elle en acquiert

un brillant avantage qui rend son succès plus prompt et plus certain. Les fables allégoriques des religions, l'origine des vastes états, les guerres mémorables, les périlleuses explorations des mers, des continents, et de la nature, ont fourni le petit nombre de poëmes qu'on admire en ce genre, tandis que les faits qui ne se sont pas rattachés à ces hautes vues n'ont produit que des romans versifiés au dessous du mode vraiment épique. On entendit souvent répéter que le génie d'Homère sut créer un poëme immense du petit siége de Troie, ainsi que Virgile, de l'établissement d'une obscure colonie de Phrygiens abordés sur une côte d'Italie. Mais qu'on ne s'y méprenne plus, ces deux faits, nationaux à l'égard du chantre grec et du chantre latin, sont plus grands qu'on ne les croit en les regardant superficiellement.

La Grèce, devenue si fameuse, n'était à sa naissance qu'un assemblage fortuit de peuplades courageuses qu'avait réunies le besoin de se fonder des villes, et d'y établir les lois de la propriété. Leur proximité des bords de l'Asie et des îles nombreuses de l'Archipel les exposait aux insultes continuelles de la piraterie qui menaçait leurs possessions, leur liberté, leur vie, l'honneur de leurs femmes et de leurs filles, des horreurs du brigandage, et des affronts de la captivité. Les institutions déja formées leur apprenaient de jour en jour que la valeur devait être la vertu fondamentale de l'état, puisqu'elle seule les garantissait des incursions de leurs voisins, et qu'elle protégeait les droits de l'indépendance et de la justice. Les chefs de leurs confédérations, peu-à-peu civilisées, diri-

Origine des états de la Grèce.

geaient, sous le nom de rois, les traités commerciaux qui les liaient avec les princes de Phrygie et de Crète. Le séjour de Pâris chez Ménélas produisit une violation de la sainteté des pactes autant que de l'hospitalité par le coupable enlèvement d'Hélène. L'outrage qu'essuya la maison des Atrides, blessa l'honneur de tous les princes de la Grèce, et dut alarmer toutes les familles. Il n'en était pas une qui n'eût à redouter mille affronts de la part des asiatiques, si celle des rois endurait qu'un tel outrage restât impuni. Tout se souleva, tout se ligua, tout s'arma pour la réparation d'un attentat à la majesté des lois, aux dieux hospitaliers, à la foi des traités les plus saints, et à la pureté des mœurs. Qui d'entre les souverains modernes souffrirait que la force arrachât de son palais ou sa femme ou sa parente, sans invoquer autour de lui la plus éclatante vengeance? L'objet de la guerre de Troie n'est donc pas une aventure galante et romanesque, mais un fait historique important à une nation qui ne s'est affermie et qui n'a peut-être existé que parce qu'elle a fait respecter ses villes et ses foyers par le châtiment exemplaire du coupable fils de Priam. Que les Grecs ne se fussent pas vengés, leurs maisons, leurs personnes, leurs troupeaux eussent été la proie de tous les barbares vagabonds qui ne vivaient alors que de la dépouille des agricoles.

Le rapt d'Hélène n'était pas le premier outrage de cette espèce dont les Grecs eurent à se plaindre, et leurs annales héroïques font foi qu'ils avaient usé déja de représailles à l'occasion d'un fait pareil. On lit dans

Hérodote qu'ils se rendirent « sur un vaisseau long à « OEa sur le Phase, dans la Colchide, et qu'après avoir « terminé les affaires qui leur avaient fait entreprendre « ce voyage, ils enlevèrent Médée, fille du roi; que « ce prince envoya un ambassadeur en Grèce pour re- « demander sa fille, et exiger réparation de cette in- « jure, mais que les Grecs lui répondirent que puisque « les Colchidiens n'avaient donné aucune satisfaction « de l'enlèvement d'Io, ils ne lui en feraient point « pour l'enlèvement de Médée. »

Homère a donc supérieurement choisi son action, et l'on ne doit pas s'étonner qu'elle ait flatté si vivement l'esprit de ses contemporains, ni lui reprocher d'avoir tant célébré la guerre qui les préservait d'une ruine inévitable sans elle. L'héroïsme belliqueux était l'unique rempart du berceau de la Grèce; le poëte n'eût donc rien trouvé de plus grand à chanter que les héros militaires. Que fait-il pourtant? il unit à ce principal objet une leçon animée contre la discorde, également fatale aux princes et aux peuples. Il concentre sa fable en un point; et, en même temps qu'il attache les esprits par le tableau d'une expédition glorieuse à ses compatriotes, il leur peint ce que les querelles des chefs ont de pernicieux pour les armées. Son *Iliade* se renferme dans le seul fait de la colère d'Achille, offensé par Agamemnon. Quelle source de richesses poétiques ne sait-il pas puiser dans cette simple fable! Combien d'objets variés viennent s'y fondre avec éclat! Un court extrait de cette véhémente action vous en retracera les beautés. Je ne vous le ferais pas plus rapidement en prose, que je ne l'ai

fait en vers dans mon poëme intitulé du nom d'Homère. Le poëte y est représenté au milieu des habitants de Cumes qui s'empressent autour de lui pour l'entendre.

« Il prend sa lyre d'or, et la foule muette
« Tient l'oreille attentive aux accents du poëte ;
« Les Muses, accourant à ses divins concerts,
« L'écoutent, et Phœbus s'arrête dans les airs.

Sujet de l'Iliade.

« Des vainqueurs d'Ilion il chante les querelles,
« Ces discordes des rois aux peuples si mortelles,
« D'Achille humilié l'homicide repos,
« Tous les dieux partagés veillant sur des héros.
« Junon pousse les Grecs, Apollon défend Troie ;
« En des fleuves de sang la Discorde se noie ;
« Sur un char fond Ajax terrible, menaçant,
« Le plus grand des guerriers, lorsqu'Achille est absent ;
« Mars combat et rugit ; le vaillant Diomède
« Blesse Enée, et Vénus, accourue à son aide.
« Le Dieu qui, du sourcil agitant l'univers,
« Epouvanta Neptune et le Dieu des enfers,
« Parle aux divinités tremblantes, alarmées,
« Leur défend de se joindre au choc des deux armées,
« De combattre en leurs rangs : — « Car si l'une de vous,
« Des Grecs ou des Troyens, guide les nouveaux coups,
« Ma main la jetera de la céleste cime,
« Dans le fond du Tartare, entrailles de l'abyme,
« Gouffre aux portes d'airain, et qui se cache aux yeux
« Plus loin du sombre enfer que la terre des cieux.
« Et si les dieux encor doutent de ma puissance,
« Qu'au haut du ciel leur main scelle une chaîne immense
« Vers la terre un moment, s'ils croyaient m'égaler,
« Que leurs efforts unis tentent de m'ébranler :

« Ils peseront en vain, suspendus à la chaîne ;
« Et moi, vous me verriez, seul, entraînant sans peine,
« Vous, les cieux, et la terre, et les mers à-la-fois,
« Aux voûtes de l'Olympe en attacher le poids.

Jamais poëte donna-t-il une image plus forte du pouvoir d'un dieu suprême. On sent que nulle hyperbole n'irait au-delà, et ma traduction est littérale.

« Il chante alors Minerve et Junon consternées,
« Abandonnant les Grecs aux noires destinées ;
« Les temples d'Ilion fumants de toutes parts ;
« Mille femmes en pleurs montant sur les remparts ;
« Hélène au haut des tours un moment apparue,
« Des vieillards phrygiens éblouissant la vue,
« Des charmes de Vénus effet impérieux,
« Qui subjugue les cœurs des hommes et des dieux.
« Mais du peuple amassé quel guerrier fend la presse ?
« Son haut panache effraie un enfant qu'il caresse ;
« C'est son fils qu'une épouse a remis dans ses bras.
« Tendres adieux d'Hector qui retourne aux combats,
« D'Andromaque un instant rassurez les alarmes,
« Et mêlez dans ses yeux un sourire à ses larmes !
« Tes vœux sont exaucés, immortelle Thétis ;
« Par des meurtres sans nombre Hector venge ton fils :
« Il court aux vaisseaux grecs que la flamme environne ;
« Il a le front de Mars et l'œil de la Gorgone ;
« Il méprise la foudre et les avis des cieux....
« O fortunés exploits, si ton bras furieux,
« Hector, n'eût fait tomber le jeune ami d'Achille !
« Un bruit, « Patrocle est mort » ! pénètre en son asyle
« Ce bruit, signal affreux de ses promptes douleurs,
« Fait rugir l'amitié de ce lion en pleurs :

« Son sein ne nourrit plus une vengeance oisive;
« Et tandis que sa mère, à sa valeur captive,
« Prépare un bouclier brillant d'or et d'airain,
« Prodige étincelant du ciseau de Vulcain,
« Achille, si long-temps retiré du carnage,
« Pousse vers les Troyens, frappés de son visage,
« Un triple cri, vainqueur de mille combattants,
« Et qui jette la fuite et la mort dans leurs rangs.
« Terrible, et rayonnant d'airain et de lumière,
« Il monte sur son char, il fond dans la carrière :
« Ses coursiers, fils des vents, ô prodige soudain!
« Ils parlent à leur maître, ils lui disent en vain
« Qu'il va hâter le coup des Parques ennemies.
« Cette voix, qu'aussitôt leur ôtent les Furies,
« Ne peut au grand Achille inspirer la terreur,
« Et l'aiguillon d'un dieu les presse avec fureur.

« Homère dit enfin la valeur triomphante
« D'Achille combattant et Simoïs et Xante,
« Fleuves dont le courroux veut l'arrêter encor,
« Et dont les flots grondants le séparent d'Hector.
« Il lutte, il les franchit, s'élance sur la rive,
« Court, immole, et déja Troie entière plaintive
« Voit les chevaux fumants du vainqueur irrité,
« Traîner dans la poussière Hector ensanglanté.

« Désormais les douleurs de sa veuve éplorée
« Vont des jours et des nuits occuper la durée.
« Hécube emplit les airs de hurlements affreux :
« Tout gémit... Mais quel est ce vieillard malheureux
« Qui, dans l'ombre, ose entrer sous la tente d'Achille?
« C'est Priam! c'est ce roi d'une superbe ville
« Dont l'Asie admira les destins fortunés,
« Père de tant de fils que Mars a moissonnés,
« Qui, pour son cher Hector troublé de soins funestes,
« Vient à son meurtrier en demander les restes.

« A ces mots du vieux roi blanchi dans les douleurs,
« — Songe à ton père, Achille, et respecte mes pleurs »
« Ces deux grands ennemis qu'un sort fatal assemble,
« Tristement embrassés, pleurent soudain ensemble;
« L'un regrettant son fils devant lui massacré,
« L'autre son père absent et Patrocle expiré.

« Tels furent les accents de la lyre immortelle.
« Phœbus la couronna d'une palme nouvelle;
« Et l'on dit que, charmé de ses divins accords,
« Permesse les apprit aux lauriers de ses bords.
« Le peuple et le sénat contemple avec surprise
« Ce vieillard indigent qu'Apollon favorise;
« Ce voile que la Parque a jeté sur ses yeux,
« Sa vaste tête, Olympe ouvert à tous les dieux.

Je ne crois pas ce dernier trait sur Homère, trop métaphorique; car les divinités de la mythologie semblent être écloses de son intelligence et n'avoir habité réellement qu'en son large et fécond cerveau. L'épithète d'Olympien attribuée à Jupiter siérait autant à ce grand poëte.

Remarquez que le morceau cité contient toute la fable de l'Iliade, la plus rapide, la plus passionnée, la plus complète en toutes ses parties, et la plus simple qui fût jamais traitée. Elle a pour objet, convenable au temps où vivait le poëte qui l'a choisie, les exploits et les hasards de la guerre, parce que la guerre était, comme nous l'observions, utile à l'existence d'une population nouvelle. Nous allons voir d'autres raisons de convenance diriger Virgile en son choix dans un siècle où la fureur d'une politique conquérante et les excès des dissensions civiles fai-

saient regarder la guerre comme le plus horrible fléau et soupirer tous les cœurs du desir d'une heureuse paix. Un homme fugitif de Pergame porte ses dieux et ses destins dans le Latium : il cherche une patrie, et médite l'établissement salutaire d'une législation religieuse et conservatrice. Ce simple fait s'agrandit de toutes les idées qui rappellent l'origine du peuple le plus renommé de l'univers par sa piété, par sa discipline, par son code, par sa majesté sénatoriale. On admire *l'Enéïde* parce qu'on y voit commencer Rome et Carthage; et que l'enfance de ces fameuses rivales, nées pour se disputer l'empire de la terre et des mers, porte en elle une auguste empreinte de leur destinée future. On contemple les naissantes colonies de Tyr et d'Ilion avec une sorte d'étonnement pareil à celui qu'inspire la vue de deux faibles ruisseaux, bientôt accrus en larges fleuves qui, dans leur course progressive et bruyante, répandent le ravage ou l'abondance sur toutes les rives qui les environnent. Ici, la fable douce et tempérée remplit le lecteur d'un charme attendrissant par le récit des douloureuses suites de la victoire des Grecs, des regrets touchants d'une nation dispersée, des funèbres honneurs rendus aux morts, des traverses d'une longue navigation et des efforts d'un prince qui veut acquérir un pays à ses derniers sujets et à sa famille errante. Dans le poëme dont je viens de vous citer un fragment, le Temps qui entretient Homère en songe lui désigne dans l'avenir les poëtes qui le suivront : permettez que ma fiction me serve à vous les caractériser succinctement chaque fois que leur nom

Sujet de l'Enéide.

se présentera. Voici comment le dieu lui parle de Virgile,

« Virgile fait descendre Enée aux sombres bords...
« Jamais le fils de l'Hèbre et ses divins accords
« N'ont d'un charme si prompt atteint le sombre empire.
« Homère, tu serais égalé par sa lyre,
« Si Turnus atteignait ton Hector glorieux :
« Il chanta des héros, et toi des demi-dieux.
« Ah ! que bien loin de vous Lucain marche à sa suite !
« Sa trompette à grand bruit a mis Pégase en fuite.
« Fier amant de Clio, qui daigna l'inspirer,
« D'une vaine richesse il voulut la parer.
« Son faste est appauvri du faux or qu'elle étale.
« De leurs froideurs sont nés les guerriers de Pharsale,
« Qui de luxe et d'orgueil marchent appesantis.

Ce jugement confirmé par le temps, à l'égard des vices du poëme de Lucain, ne porte pas sur le fait que sa muse a consacré. Les annales historiques n'offrent rien de plus important pour les hommes qu'un combat mortel entre l'ambition et la liberté, entre les lois et la tyrannie; c'est l'histoire perpétuelle du genre-humain. La fable de *la Pharsale* est, sous cet aspect, plus grande que la chûte de la cité phrygienne et que la fondation de celle d'Enée. Les déchirements d'un vaste état, déja maître sur les trois anciens continents, réglant seul les affaires de tous les peuples et de tous les rois, et disputé par les plus expérimentés de ses propres chefs consulaires, présentaient à la méditation un exemple d'une utilité éternelle. La lutte de César et de Pompée est celle des Sujet de la Pharsale.

génies du mal et du bien personnifiés dans ces deux adversaires. Elle réunissait les deux qualités majeures qui la rendaient généralement instructive et particulièrement frappante. L'époque du règne de Néron sous lequel parut ce poëme national redoublait sa puissance sur l'esprit des Romains. La présence de ce monstrueux possesseur de l'empire leur révélait tous les maux que la victoire de l'usurpateur leur avait légués, et tout le prix de l'héroïque effort de Caton s'immolant à la cause publique. Ce n'est donc pas ici la grandeur du fait qui manquait au poëte pour surpasser l'*Iliade*, mais un poëte tel qu'Homère qui manquait à la grandeur du fait.

Sujet de la Henriade.

La même observation s'applique à la fable de notre seul poëme national. Le choix en est irréprochable : l'action de *la Henriade* peut entrer en concurrence avec celle de *la Pharsale :* leur importance est pareillement universelle et particulière. Les factions politiques n'ont pas de haines plus acharnées que les sectes religieuses : jamais la rage qui anime dans les états les oppresseurs et les opprimés alla-t-elle plus loin que celle des catholiques et des protestants ? Ce parallèle m'a présenté, sous des traits que je crois nouveaux, un être fictif à qui les poëtes qui m'ont précédé ne donnaient qu'un visage :

« J'ai vu le Fanatisme armé du cimeterre.
« Les deux fronts de ce monstre épouvantent la terre :
« La discorde grava d'un trait ensanglanté
« Sur l'un *religion*, sur l'autre *liberté*.

Si telle est notre idée du fanatisme, idée trop réa-

lisée par les atrocités de la Ligue, qui surpassèrent les horreurs de notre dernière anarchie, louons Voltaire, infatigable ennemi de ce monstre, d'avoir chanté, pour l'Europe entière, la victoire que remporta sur lui le dogme de la tolérance, et l'imposture terrassée par le triomphe d'un roi, franc ami de la vérité.

Ces exemples nous démontrent en quoi consiste la beauté d'une action épique : il faut qu'elle soit précisément saisie au point central des grandes choses. Ce n'est point assez que le fait soit héroïque et mémorable s'il n'est le principe d'une imposante révolution. Le vice du sujet de Saint-Louis aurait imprimé une infériorité sensible au poëme du père Lemoine, eût-il eu pour le traiter le noble talent de l'auteur de *la Henriade*. Mais, dira-t-on, la résistance magnanime de Louis IX, captif des Egyptiens après la bataille de Massoure, est un fait admirable de l'époque des croisades, époque doublement fameuse dans l'histoire moderne par la sainteté de la cause des chrétiens et par l'éclat des exploits qui l'ont soutenue. Du fait choisi dans cette guerre réssortait poétiquement le contraste des mœurs de l'Europe et de l'Afrique combattant pour leurs religions ennemies, et pour ainsi dire, se heurtant l'une contre l'autre aux bords du Nil. L'intérêt du ciel, défendu par les deux peuples les plus belliqueux de la terre, répandait sur l'action une influence toute merveilleuse, puisée dans le zèle de leurs cultes rivaux. Ce point de vue sans doute est imposant : voici ce que j'oppose à ce qu'il a

de spécieux. Le principe de l'entreprise des croisés part de la haute politique de l'église, alors souveraine des nations et des potentats que menaçait l'ambition envahissante de l'islamisme : celle-ci, voyant décroître sa puissance fondée sur les richesses commerciales de l'Italie, de Venise, et de la Grèce, autant que s'étendaient les progrès de celui-là, conçut le projet de lever l'étendard sacré qui rallia toute la chrétienté, et fit de ses rois et de ses princes les humbles capitaines du Saint-Siége. Le motif des croisades fut, du côté des papes, l'intérêt de leur suprême domination, et du côté des rois, celui de la gloire des conquêtes qui leur promettaient le partage des trésors de l'Orient. Le pieux zèle qui transporta leurs armées devint par-là le mobile d'une guerre de commerce, comme il en avait été le prétexte : il n'est donc pas surprenant qu'elle ait été si opiniâtre, si longue et tant de fois renouvelée : une autre considération supérieure s'y liait encore : la nécessité de mettre une barrière éternelle au systême invasif des Sarrasins, précédemment si formidables à l'Europe dans les âges de Martel et d'Alphonse. L'expédition du roi de France et sa défaite que suivit la prise de Damiette n'offrent à l'épopée qu'un épisode, événement partiel des croisades dont nous avons indiqué le principe, et dont le but spirituel était la délivrance de Sion, tandis que son but temporel était la possession de cette Jérusalem où les européens voulaient établir la métropole de leur empire en Asie. Déja plusieurs souverains avaient devancé dans la Syrie et

dans l'Egypte les pas de notre héros canonisé, et comme je l'écrivis dans un poëme sur Alexandre qui accompagna mon poëme sur Homère.

« En foule descendaient aux plaines idumées,
« Ces chefs religieux de pieuses armées,
« Dont une croix couvrait l'impénétrable sein;
« Leurs vêtements de fer, leurs visières d'airain,
« Leur pique et leur long glaive, et sur-tout leur courage,
« A la mort en leur cœur ne laissaient nul passage.
« De l'Afrique idolâtre ils domptent les enfants,
« Et ceux de la Colchide ornés de leurs turbans;
« L'Arabe aux traits brûlés, au sabre qui dévore,
« Fond sur eux, se disperse, et revient... fuir encore.
« O France! ô jeune fleur de tes lys belliqueux!
« Louis, que la vertu sanctifie avec eux,
« Dont la longue prison n'usa point la constance,
« Venait des Lusignans soutenir la puissance,
« L'affermir dans Sion et dans Ptolémaïs,
« Où les destins français se sont toujours trahis.

On sait que Ptolémaïs était l'ancien nom de Saint-Jean-d'Acre.

« Quels princes avant lui firent tant de prodiges,
« Qui de tant de combats laissa d'affreux vestiges?
« Ce furent ces grands rois, ces deux jeunes lions,
« Image en tous leurs traits de leurs deux nations.

La France et l'Angleterre.

« Toi, Philippe, et Richard, ton rival magnanime,
« Divisés d'intérêts, et liés par l'estime,
« Ambitieux et fiers, nés pour vous redouter,
« Pour subjuguer le monde et vous le disputer.

« L'ame de tels héros courant vers la Judée
« D'un aveugle transport fût-elle possédée ?
« Quels que soient de nos temps les jugements divers,
« Le joug des Musulmans menaçait l'univers.
« Rome sut opposer, craignant leur barbarie,
« La croix à l'alcoran, le zèle à leur furie.
« Ce zèle de Richard animait les efforts,
« Dans les champs d'Ascalon qu'il engraissa de morts;
« Et tandis que ses coups vengent la Palestine,
« Philippe, déja loin, éternise Bovine;
« Il montre au fier Othon, qu'épouvante son bras,
« Comme un héros dissout les ligues des états.

Cette dernière action de Philippe-Auguste appartient plus à l'épopée que sa coopération aux croisades, puisqu'il se signala principalement ici dans l'entreprise dont il fut le seul chef, et qu'il l'acheva par son propre héroïsme. La muse d'un de mes confrères s'est emparé de ce beau fait, et le public a lieu d'en concevoir d'heureuses espérances en apprenant qu'il est traité par un écrivain, l'élève et l'ami du célèbre Delille. Mes intimes liaisons avec le maître et le disciple m'inspirent un agréable pressentiment du succès de ce nouveau travail. Je reviens : si la croisade de Philippe ne fournit pas matière à l'épopée, celle de Louis n'y est pas plus convenable, bien que ce héros de la France se soit glorifié, par l'inébranlable fidélité de sa foi jusques dans les fers, mieux que le dernier conquérant du Caire qui sans nécessité abjura la sienne et se déclara mahométan, les armes à la main : l'un, dans sa défaite se fit honorer de ses ennemis même : l'autre.... Mais ne parlons que de l'in-

comparable fermeté de Saint Louis : vaincu par les adversaires de sa religion il se fût senti contraint par l'honneur, s'il ne l'eût été par le dogme, à ne pas embrasser la leur. Le refus de s'apostasier pour le salut de sa vie, serait donc faussement jugé comme l'effet du crédule fanatisme de son siècle, puisqu'il fut la digne marque de son caractère militant, et de son indépendance vraiment royale. Mais, je le répète, un tel fait, quelque tragique et majestueux qu'il paraisse, n'est qu'un incident de l'entreprise des croisades dont le point central et lumineux éclate seulement à la prise de Jérusalem, terme des travaux de la chrétienté. C'est ce qu'a bien saisi le génie du chantre italien.

Sujet de la Jérusalem délivrée.

« Le Tasse, en vers brillants, célèbre Godefroy
« Délivrant un tombeau, monument de sa foi ;
« Il orne tous ses preux, vainqueurs de la Syrie,
« Du myrte et des atours de la molle Hespérie ;
« Les tendres voluptés sont ses enchantements,
« Et trop de fard se mêle aux pleurs de ses amants.

Ces reproches qu'un examen détaillé nous prouvera qu'il a mérités n'impliquent aucun blâme au choix de sa fable très-savamment conçue et comportant les qualités requises par l'éminence du genre. Nous ne parlons en ce lieu que de la condition du fait : celui de *la Jérusalem délivrée* me paraît un des meilleurs. On présumerait, aux exemples cités, que l'action épique se borne au récit des entreprises guerrières, et les poëmes fameux de l'*Argonautique* et de *la Lusiade* semblent confirmer cette opinion : remarquez néan-

moins que les combats se mêlent en accessoires à l'expédition de Jason chantée par Appollonius de Rhodes et par Valérius-Flaccus, ainsi qu'au voyage de Vasco-de-Gama dans les Indes, sujets des chants du Camoëns. Ce furent deux époques brillantes chez les Grecs et chez les Portugais que les deux premières navigations lointaines que tentèrent ces peuples vers des côtes inconnues : la poésie dut s'emparer de l'une et de l'autre et s'attacher à revêtir de ses merveilles imaginaires des événements qui excitaient la plus vive admiration. La force des armes soutint l'arrivée de ces nautiques explorateurs des contrées qu'ils découvrirent : mais leurs seules découvertes, source de richesses entre les nations, furent l'objet principal de l'épopée et non les guerres qui en devinrent la triste suite. Il n'était réservé qu'au sublime Christophe-Colomb de conquérir un monde par ses lumières sans y porter la terreur et le carnage, et de changer la face de l'univers connu, sans se souiller personnellement du sang des hommes. Aussi ce héros de la science surpasse-t-il à mon avis tous les autres : son exemple, bien digne qu'un Homère l'eût consacré, témoigne qu'une action, pour être héroïque et merveilleuse, n'a pas besoin d'être meurtrière.

Défaut du sujet de l'*Araucana.*

Avant de jeter nos regards sur les fables qui n'ont pas le triomphe militaire pour objet, disons en passant que les considérations précédentes condamnent le sujet de *l'Araucana*, poëme espagnol, animé d'un feu très-poétique dans les détails, mais peu célèbre en comparaison des ouvrages que nous vantons, parce qu'un reste de révolte au Chili, réprimée par

d'impérieux colons, oppresseurs des Américains justement rebelles, n'influe pas sur les destins de la terre, et qu'on doute des hauts faits d'Alonzo Ercilla qui se chante lui-même, dans la fable dont il se montre l'un des acteurs. La descente du Dante en enfer, son passage au purgatoire, et son ascension au paradis, ont une importance bien autrement épique. L'auteur de l'entreprise s'y montre aussi en personne, mais afin d'imprimer une réalité plus apparente à son action toute imaginaire : vous le suivez dans les périls de son hardi voyage au milieu des supplices et des béatitudes : il n'est point là le héros des aventures qu'il raconte, il en est le témoin qui les certifie : son ame s'offre à vous comme un miroir vivant qui réfléchit les objets dont le tableau vous épouvante, vous rassure, ou vous console. Vous tremblez, vous frémissez, vous soupirez, vous tressaillez d'espoir et de joie avec lui : ses impressions profondes sont celles de tous les esprits, de tous les cœurs, dès l'enfance remplis des menaces et des promesses de la justice divine. L'action du poëte qui se passe au-delà de l'existence matérielle, n'est ordinaire ni physique, mais en tout idéale et spirituelle. Aussi n'a-t-elle de prise que sur ce qu'il y a de plus passionné dans votre intelligence ; aussi convint-elle éminemment à l'époque des superstitions théologiques d'un siècle de crédulité, et dut-elle remuer avec force toutes les têtes qu'avaient embrassées les visions des dévots, les anathêmes des prêtres, et les chimères d'un avenir expliqué par le mensonge. Elle s'accorde encore à la tendance naturelle aux hommes, nés de tout temps enclins à

Grandeur du sujet qu'a choisi le Dante.

s'effrayer de leur destinée future. Elle se fonde sur cette craintive prévoyance des peines éternelles qui précéda la catholicité, et qui lui succédera sans jamais finir? « La superstition, disait Plutarque, ne « permet point à l'ame de pouvoir au moins aucune « fois respirer, ni se rassurer, en rejetant en arrière « ces mauvaises et fâcheuses opinions qu'elle a de Dieu. « Ainsi, comme si le dormir des superstitieux était « un enfer et le lieu des damnés, elle leur suscite des « imaginations horribles et des visions monstrueuses, « des diables et des furies qui tourmentent la misé-« rable ame et la chassent hors de son repos par ses « propres songes, desquels elle se flagelle et s'afflige « elle-même, comme si elle le faisait par les étranges « et cruels commandements de quelqu'autre ; mais en-« core le pis est que quand ils se sont éveillés et le-« vés, ils ne méprisent pas ce qu'ils ont songé, ni ne « s'en moquent pas; ainsi, étant sortis de l'ombre de « ces fausses illusions, où il n'y a mal quelconque, ils « se déçoivent eux-mêmes à bon escient, et se tour-« mentent.... Qu'est-il besoin de dire davantage? La « mort est fin de la vie à tous hommes, mais non « pas de la superstition, faisant la peur plus longue « que la vie, et attachant à la mort une imagination « de maux immortels; et lorsqu'elle achève tous ses « ennuis et travaux, elle se persuade qu'elle en doive « commencer d'autres qui jamais n'acheveront : les « profondes portes de je ne sais quel Pluton, dieu « des enfers, s'ouvrent; là des fleuves de feu cruel, « des juges, des bourreaux, des abymes et des cavernes « creuses, pleines de toutes sortes de géhennes et de

« tourments. Ainsi la misérable superstition pour « craindre par trop, sans propos, ce qu'elle imagine « être mauvais, ne se donne de garde qu'elle se sou« met à tous les maux du monde ; et pour ne savoir « éviter de se passionner de la crainte des dieux, elle « se forge l'attente de maux inévitables encore après « la mort. »

La fable du Dante assise sur cette base terrible, appuyée sur les fondements de l'orthodoxie, fut autrefois d'un intérêt général, et conserva toujours sa puissance sur la pluralité des lecteurs qu'elle entraîne hors de la vie dans les régions infernales et célestes, ténébreux dédale de rêveries : c'est-là son caractère supérieurement épique, c'est-là ce qui met cette création en rapport avec celle de *la Théogonie* d'Hésiode, dont les fables ne se passent que dans l'Olympe et dans le Tartare. Le chantre païen n'a pas su, comme le chantre catholique, lier d'un nœud unique le tissu des aventures dont se compose la généalogie des dieux ; sa narration n'est donc pas proprement celle d'un fait : mais il garde par-tout l'empreinte de l'épopée, par le récit des actions surnaturelles, actions les plus difficiles à raconter, et qui veulent la sublimité d'Homère ou le génie du poëte anglais, son émule. Ce qu'Homère est à l'égard d'Hésiode, on pourrait dire que Milton l'est à l'égard du Dante ; car, en admettant que l'auteur de *la Théogonie* ait précédé celui de l'*Iliade*, le premier avait en quelque sorte dessiné les divins acteurs que le second a fait mouvoir, et su grouper en les intéressant à sa fable. De même l'auteur de *la divine comédie* est l'architecte qui sut bâtir

Sujet de la Théogonie.

l'immense théâtre, orné du relief de tant de figures chimériques, où l'auteur du *Paradis perdu* sut faire jouer hardiment une action principale entre les puissances des anges et des démons.

Sujet du *Paradis perdu.*

Sa fable, considérée abstractivement, surpasse en hauteur, en majesté, celle de *l'Iliade* même. Puisée dans la plus antique des traditions, elle répand son intérêt sur l'universalité des hommes : la curiosité qui les pousse à sonder le passé le plus reculé n'est pas moins pressante en eux que le besoin inquiet de pénétrer un avenir infini : depuis que la race humaine respire, elle chercha toujours à marquer son époque originelle dans l'éternité; et la mesure des temps limités que nous parcourons nous incite à remonter sans cesse vers un instant précis de notre formation. Le doute qui nous reste sur ce point nous semble un tourment; et, n'ayant pu le résoudre, nous avons reposé notre pénible incertitude en adoptant, selon nos diverses religions, le fait primitif quelconque imaginé pour nous expliquer notre naissance. En ceci la tradition, ne pouvant être authentique, est essentiellement poétique, puisqu'elle ne sort pas de la bouche des hommes, mais qu'elle est supposée partir des organes de la divinité, et qu'on la reçoit, non comme le témoignage des créatures, mais comme la révélation d'un créateur. Par cette raison, la fable de Pandore qu'on peut nommer l'*Eve des païens*, nous charme à l'égal de la fable d'Eve qui, par les suites malheureuses de sa curiosité, est *la Pandore des chrétiens*. Ces révélations semblables, et toutes deux consacrées par la foi des nations en des temps éloignés, ont fourni aux

poëtes deux faits simples, extraordinaires, et rehaussés au suprême degré de l'idéal. Milton ajoute à l'imaginaire du fait de la désobéissance d'Adam une lutte des deux principes opposés, connus dans la Perse sous les noms d'Oromase et d'Arimane, dans l'Egypte, appelés Osiris et Typhon, dans la Judée, notre Jéhova et notre Satan, et qui reproduisent dans le poëme une ancienne image des causes universelles de l'ordre et du désordre ; l'homme et la femme, victimes de ces principes supérieurs et inexplicables, paraissent eux-mêmes des êtres surnaturels, n'étant pas encore déchus de leur dignité primitive ; et toute l'action se conduit par un mystère qui la rend presque divine ; on reconnaît à ce prompt aperçu du choix d'un tel fait, que l'inspiration de Milton ne fut pas un moins admirable mystère. Le sujet le plus approchant de cette espèce, dériva de celui-ci pour la muse de Klopstock : Sujet de *la Messiade*. Après la chûte de l'homme, quoi de si important que sa rédemption ? Les païens sentirent que les dieux n'auraient pu sans injustice condamner l'humanité entière à des supplices interminables, pour la faiblesse involontaire d'une seule créature passive : à peine la boîte ouverte de leur Pandore eut répandu les douleurs sur la terre, qu'au fond de cette boîte elle aperçut l'espérance. Notre sacerdoce nous offre la même consolation ; car, à peine sommes-nous dévoués aux châtiments du péché, que la grace siége au milieu de nous sous la figure du Messie. Ici se développe en sa plus grande extension le principe de généralité nécessaire au sujet épique. La fable touchante et sublime de *la Messiade* correspond avec les idées et les

sentiments de tous les temps, de tous les pays, quel que soit l'aspect sous lequel on l'envisage. Soit qu'en philosophe, né sous le règne de Tibère, vous jugiez le héros de l'action dépouillé d'attributs divins, et n'étant plus qu'un homme socratique, vous admirerez son sacrifice d'une vie mortelle au dogme de la charité, sa parole terrassant le mensonge, son humilité foulant aux pieds les grandeurs vaines, sa patience désarmée et victorieuse de l'injure et des bourreaux; enfin l'effusion de son sang donné sans regret à l'espoir de fonder une secte fraternelle appelée dans le sein de Dieu; soit que, né sous la loi mahométane, vous le jugiez ainsi que dans l'alcoran comme étant un prophète, vous vous étonnerez de la résignation courageuse de ce missionnaire de la vérité, scellant son évangile d'une mort volontaire; mais que né chrétien, vous révériez en lui le mystère ineffable de l'homme-Dieu, combien vous semblera plus magnifique l'action de la miséricorde céleste se personnifiant pour racheter la terre vendue au pouvoir du crime, et descendant au sépulcre, d'où elle remonte triomphante, après avoir fermé de sa main l'abyme des supplices éternels.

Concluons de ces exemples que les faits sacrés ou profanes conviennent à l'épopée sérieuse, lorsqu'ils tiennent à de grandes époques, et aux principales révolutions politiques, militaires et religieuses.

Qualites des sujets de l'épopée badine.

Les fables propres aux épopées badines exigent aussi quelque caractère de généralité : jugeons-en par celle de l'Arioste. Où les a-t-il prises? A l'époque brillante de la prouesse et des féeries, le règne du

fameux Charlemagne, de ses vaillants pairs, et des Maures conquérants, ouvre une large carrière aux exploits fabuleux qu'il célèbre avec autant de chaleur que de gaîté. Son poëme héroï-comique n'eût peut-être point éclipsé tous ceux de son espèce, s'il n'eût choisi ce point lumineux pour y concentrer l'action de son indomptable paladin. Les règles se déduisent du beau créé par le génie : nous ne risquons rien de convertir en loi l'exemple de l'Arioste.

Qualités des sujets de l'épopée satirique.

Venons à l'épopée satirique : la petitesse de la fable qu'elle traite semble exclure toute idée d'importance, soit en son sujet, soit en son époque ; mais en examinant bien *le Lutrin* ou *la Dunciade*, nous y retrouvons la base d'une censure générale qui frappe la multitude des hommes. L'action de Boileau acquiert du poids en ce qu'elle expose amplement l'irascibilité des dévots, l'oisiveté monastique et la gourmandise des prélats et des chapelains ; l'action de Pope, superficielle en apparence, reçoit une solide étendue en ce qu'elle porte sur la sottise, et que, par-là, son mouvement intéresse les trois quarts de l'espèce humaine, et peut-être chaque homme une fois en sa vie. C'est la fable de presque tout notre pauvre monde, que la fable des sots ! La seule qui pourrait lutter avec elle serait quelque bonne fable sur les fous : et nous serions tous pris à l'une ou à l'autre.

2e Règle. La mesure de l'action

La seconde condition épique, c'est la MESURE DE L'ACTION, règle très-différente dans l'épopée et dans la poésie dramatique. La durée du fait théâtral, selon l'expression d'Aristote, doit peu excéder un tour de soleil ; celle du fait épique n'a point de limite exacte.

L'espace de quarante jours renferme l'action de l'*Iliade;* deux mois suffisent à la fable de l'*Odyssée;* celles de l'*Énéide* et de la *Jérusalem délivrée* remplissent une année; celles de l'*Argonautique* et de la *Lusiade* s'achèvent en moins de six mois; le *Roland furieux* n'occupe pas moins de temps que la *Jérusalem délivrée;* et le *Lutrin* accomplit son action en deux jours : au sujet du *Paradis perdu* il ne faut guère qu'une semaine : mais imitons la réserve du savant Adisson. « Comme une grande partie de l'histoire que Milton « célèbre (dit son apologiste), se passe dans des ré« gions qui sont hors de la portée du soleil et de la « sphère du jour, il est impossible de satisfaire le « lecteur par un tel calcul qui serait, après tout, plus « curieux qu'instructif. » L'incertitude des bornes du temps nécessaire à la fable épique empêche de régler son étendue sous ce rapport; et sa mesure consiste à n'être pas instantanée, ou tellement prompte qu'on n'en puisse saisir le commencement, le milieu, et la fin, ni la développer dans ses mouvements progressifs par une narration ornée. Le poëte a deux manières de raconter : l'une est de dire lui-même ce que les personnages font; l'autre est de leur faire dire ce qu'ils ont fait. Quand la fable, trop surchargée d'événements qui se sont succédé, lui paraît trop longue, il doit entrer en matière au milieu même, ou près de la fin du sujet, et rappeler ensuite les choses antérieures par le récit qu'il met dans la bouche de quelque acteur de la fable. Le passé, se reployant ainsi sur le présent par un ingénieux artifice, raccourcit l'action en la complétant, et varie

ses formes en resserrant leur étendue. Tant d'aventures curieuses dans le trajet d'Ulysse revenant de Troie, ont retardé son arrivée dans Ithaque, que la relation de ces faits détachés rallentirait l'action principale : mais le héros, échappé des gouffres de la mer, et reçu des Phéaciens, aura l'occasion de les conter rapidement à la table hospitalière d'Alcinoüs : et la fable commencée, un moment interrompue par ce récit, continuera de se précipiter vers la catastrophe. Tant de traverses essuyées l'une après l'autre par Énée dans le cours de sa navigation, transformeraient le poëme en une longue histoire, si Virgile les racontait par ordre : il cède la parole à son héros, qui, lui-même, accroît, par ses récits, l'amour de Didon qui l'accueille, et la pitié de tous les lecteurs. En quelle bouche seraient mieux placés les vers si touchants traduits par notre Delille ?

« Reine! de ce grand jour faut-il troubler les charmes,
« Et r'ouvrir à vos yeux la source de nos larmes,
« Vous raconter la nuit, l'épouvantable nuit
« Qui vit Pergame en cendre et son régne détruit ;
« Ces derniers coups du sort, ce triomphe du crime
« Dont je fus le témoin, hélas! et la victime.

L'admirable récit continue et devient un ressort actif de la fable, en ouvrant aux passions le sein de la reine de Carthage, qui, à la peinture de tant de malheurs,

« . . . . Atteinte au fond de l'ame,
« Nourrit d'un feu secret la dévorante flamme.
« Le héros, sa beauté, son grand nom, sa valeur,
« Restent profondément imprimés dans son cœur :

« La voix d'Enée encor résonne à son oreille,
« Et sa brûlante nuit n'est qu'une longue veille.

Le sujet du *Paradis perdu* se borne à la chûte d'Adam, victime de l'esprit tentateur : Milton en eût outrepassé la juste mesure en prenant sa fable sur le premier homme au jour de la punition des anges rebelles, qui devança la création du monde. Néanmoins ces fabuleux événements étaient la richesse qui devait orner son poëme. Il se jette impétueusement au milieu de son action, et rappelle avec art, dans la suite de ses chants, les circonstances qui précédèrent la naissance de l'homme. Un heureux commerce, entretenu par des intermédiaires célestes, chargés des relations du Créateur avec ses créatures, fournit au poëte le moyen de revenir sur le passé. Déja de premiers faits ont trouvé leur place dans les dialogues d'Adam et d'Eve : bientôt l'ange Raphaël vient les visiter; il les exhorte à l'obéissance, et pour mieux les y disposer, leur parle du châtiment des esprits révoltés dans le ciel. La curiosité d'Adam l'interroge sur ces événements mystérieux, et Raphaël commence un récit, habilement préparé dans le texte original et dans celui de notre Delille, qui traduisit encore mieux Milton que Virgile :

« O père des humains ! de cette triste histoire
« Faut-il donc réveiller l'affligeante mémoire ?
« Eh ! comment raconter à de faibles *mortels*....

Notons en passant une légère inadvertance du traducteur, que l'habitude de nos idées et de nos rimes

a entraîné à nommer ici *mortels*, des êtres alors exempts du trépas sur une terre vierge et innocente. La pensée de mourir eût été trop sinistre dans une habitation si douce et si riante : elle ne convient qu'à l'homme dégénéré par le crime, et déchu sur notre globe voué à tant de fléaux et de misères que la mort nous y paraît souvent moins un sujet de peine, qu'une consolation et qu'un repos. Raphaël ajoute :

« Eh ! comment raconter à de faibles mortels
« Ces grands combats livrés en des champs éternels !
« Aux terrestres humains comment rendre sensibles
« Des célestes héros les exploits invisibles ?
« Ces esprits jadis purs, pourrai-je sans douleurs
« En rappeler la gloire et conter les malheurs ?
« Ai-je droit de tirer de cette nuit profonde
« Ces grands événements, secrets d'un autre monde ?
« N'importe ; ils vous peindront le céleste courroux,
« Et les crimes des cieux sont des leçons pour vous.
« Pardonne, quand du ciel je te décris la guerre,
« Si j'emprunte mes traits des scènes de la terre :
« Ne t'en étonne pas, je les connais tous deux, *etc.*

Il remplit ensuite deux chants du récit des combats et de la défaite des démons précipités dans l'enfer, nouveaux Titans de notre religion, et foudroyés par le Verbe, fils de l'Eternel, comme les géants le sont par le Jupiter de *la Théogonie* d'Hésiode. Adam fait, dans le chant qui suit, le narré de sa naissance, de son transport dans Eden, de la formation de sa compagne et de leurs sensations diverses à l'aspect de la

nature. L'action reprend son cours et ces détails incidentels n'en distendent point la juste proportion.

Ce n'est pas avec la même justesse que l'action de *la Henriade* est mesurée : l'auteur ne la commence pas à l'ouverture de son poëme : et ce défaut, que La Harpe s'est efforcé de nier aux critiques qui le lui reprochaient, se fait sentir au cinquième chant de l'ouvrage qui finit au dixième : car, on trouve à ce chant la mort de Valois, catastrophe antérieure à l'action personnelle de Henri IV, et placée là comme elle le serait dans l'histoire. Les cinq chants qui restent au développement du fait principal, ne suffisant plus à son étendue, toutes les circonstances s'y accumulent, s'y entassent, s'y amoindrissent, et la fable y est, pour ainsi dire, étranglée. Le bon choix du sujet et la beauté des détails d'exécution ne rachètent pas ce vice de proportion : la première qualité de l'épopée étant la grandeur, on ne peut en reconnaître le génie dans la petite économie de ce plan stérile. Je ne partage pas l'opinion de ceux qui ont blâmé l'entrevue de Henri et d'Elisabeth : le héros avait reçu des secours de cette illustre reine d'Angleterre et son court voyage chez elle acquiert assez de vraisemblance pour le poëte, qui ne doit pas s'astreindre à l'exactitude de l'historien. Le récit des crimes de la ligue, des horreurs de la Saint-Barthélemy et du massacre de Coligny, prend une force de plus dans la bouche du roi sincère et vertueux échappé lui-même aux poignards des catholiques. Ce récit ramène à-propos le souvenir des premières causes de la guerre qu'il soutient contre ses sujets égarés par le fanatisme ; on

regrette même qu'il ne se prolonge pas jusqu'à l'assassinat de Henri III : son successeur agirait plutôt, et la fable aurait un plus large espace pour se déployer entièrement. L'action de *la Henriade* est belle, grande : nous l'avons dit ; mais Voltaire en a méconnu la mesure, et l'a tronquée : cela nous donnerait le droit d'affirmer qu'il n'eut jamais l'esprit épique, si dans l'épopée badine, plus aisée il est vrai que l'autre, il n'eût composé un brillant poëme, moins embarrassant à lire deux ou trois fois en cachette, qu'à vanter une seule en public.

L'usage des récits que les poëtes font faire par les personnages n'est point une règle, mais un moyen d'introduire dans l'action les choses qui n'en sont pas absolument dépendantes, sans altérer son étendue et son ordonnance poétique : il faut même éviter, autant qu'on le peut, l'emploi de cette ressource qui souvent refroidit la marche dramatique du fait. Le Camoëns en a tant abusé, que sa *Lusiade* entière se compose d'un enchaînement de narrations que se font réciproquement les acteurs de la fable. Gama lui seul épuise la durée de trois chants à raconter les aventures du Portugal et de son passage au cap d'Adamastor, sans qu'un motif puissant nécessite ce long rapport écouté par le roi de Mélinde. On croirait que tout gît dans cet entretien ; car ce qui reste à dire au poëte jusqu'à la fin de l'expédition, ne contre-balance pas le poids de ces récits surabondants. Peut-être le chantre portugais se crut-il autorisé par l'exemple de *l'Odyssée* et de l'*Enéide ;* mais il ne vit pas combien les auteurs de ces deux chefs-d'œuvre se montraient économes

du moyen qu'il prodigua, et comment l'étendue de leur action absorbait la variété des récits qui s'y mêlaient. Horace accuse le bon Homère de dormir quelquefois, parce que ce grand poëte disparaît un peu dès qu'il ne parle plus lui-même, et ce n'est que dans l'*Odyssée* qu'il se repose de temps en temps pour céder le fil de la narration à ses personnages. Longin attribue à sa vieillesse, qu'il compare au déclin du soleil couchant, la quantité de récits qui répandent dans ce poëme une sorte de refroidissement et de langueur. On ne saurait donc trop recommander aux poëtes épiques de ne se rendre les imitateurs d'Homère qu'en copiant ses formes les plus animées. Il faut qu'au bon choix de la fable ils ajoutent la mesure convenable à l'action. Le sage Despréaux leur dit:

« N'offrez point un sujet d'incidents trop chargé.
« Le seul courroux d'Achille avec art ménagé
« Remplit abondamment une Iliade entière :
« Souvent trop d'abondance appauvrit la matière.

Mesurez conséquemment l'étendue de votre fable, de façon à n'avoir pas souvent recours aux récits qui l'interrompent. C'est à quoi l'on distingue la justesse d'esprit qui préside au plan. Voilà ce qui prédomine dans la conception de Valérius Flaccus : tout marche, tout agit, tout s'entraîne avec rapidité, force, et grandeur dans son *Argonautique*, poëme plus régulier, quant à l'action, que l'admirable *Enéide*. Voilà ce qui charme, ce qui transporte dans le magique ouvrage de l'Arioste, qui n'est que mouvement, que passions, que feu d'un bout à l'autre. Voilà ce qui

fait pardonner à tout le clinquant du Tasse en faveur de sa juste composition, si savamment mesurée qu'il n'a besoin d'aucun récit accessoire pour lier les parties agissantes de sa fable. Parlerai-je de l'*Iliade*, où tout se meut, où tout vit, où le poëte, emporté par les choses, assiste aux délibérations des héros, au conseil des dieux, aux chocs des combats, ne fait rien raconter aux personnages, disparaît lui-même, et vous montre les acteurs et les faits par-tout dramatisés... Non; j'aurais trop à vous dire, et j'anticiperais sur les autres conditions qu'Homère a toutes réunies dans la plus sublime et la plus vivante des créations épiques.

TROISIÈME PARTIE.

VINGT-NEUVIÈME SÉANCE.

De l'unité, du vraisemblable, et du nécessaire.

MESSIEURS,

VOUS avez reconnu avec moi que les deux premières conditions du genre épique sont le choix convenable d'une action, et la mesure propre à cette action, qui, dans l'épopée comme dans la tragédie, doit être *entière*, c'est-à-dire avoir un commencement, qui n'exige rien avant soi ; un milieu, que des choses précèdent et suivent; et une fin, qui suppose des choses antérieures, mais qui ne demande rien après elle. J'aurais pu transcrire le passage d'Aristote, qui, faisant consister la beauté dans la grandeur et l'ordre, compare la tragédie et l'épopée à ces corps naturels dont, à un certain éloignement, on peut saisir d'un même coup d'œil les parties liées entre elles, et dépendantes les unes des autres : « de même, dans l'ac-« tion d'un poëme, on veut, dit-il, une certaine « étendue qui puisse être embrassée tout-à-la-fois, « et faire un seul tableau dans l'esprit. « Il ajoute

que « plus une pièce aura d'étendue, plus elle sera « belle, pourvu qu'on puisse en saisir l'ensemble « d'une seule vue. » Par cette raison il incline à préférer la tragédie à l'épopée, en ce qu'elle forme un tout plus régulier et dégagé d'épisodes : mais, à perfection égale, un poëme épique est plus rare, parce que, sans se constituer de plus de parties en son entier, sa totalité est d'une plus grande étendue. Ce poëme ne veut pas moins d'art, mais plus de force, de patience et de ressources dans le génie de l'auteur. Tel qui fournira, comme Sophocle ou Racine, la carrière de trois ou cinq actes dramatiques, ne fournira pas, comme Homère ou Virgile, celle de douze ou vingt-quatre chants. L'étendue de l'épopée accroît conséquemment la difficulté de ce genre, et sur-tout dans les poëmes où l'unité d'action est observée.

Cette troisième règle va nous occuper : nous en retrouvons le précepte dans la poétique du rhéteur de Stagire ; car il faut toujours remonter à cet habile homme de qui partent nos explications. Écoutons-le d'abord : « La fable n'est point une par l'unité « de héros, comme plusieurs l'ont cru : de plusieurs « choses qui arrivent à un seul homme, on ne peut « faire un seul événement : de plusieurs actions que « fait un seul homme, on ne peut faire une seule « action : ceux qui ont composé des *Héracléides,* des « *Théséides*, ou d'autres poëmes semblables, étaient « donc dans l'erreur. Ils ont cru, parce qu'Hercule « était un, que leurs poëmes l'étaient aussi. » Il loue, à cet égard, l'auteur de l'*Odyssée* de ne s'y être point

3e Règle. L'unité.

mépris, et d'avoir écarté de son sujet les circonstances de la folie simulée d'Ulysse, et de sa blessure au Parnasse, événements étrangers au retour du héros dans sa maison. Chaque règle qui se présentera devant nous, achevera de nous prouver la supériorité de l'art d'Homère, ou du sens droit dont la nature l'avait doué : car nous verrons que personne n'a su mieux conformer ses ouvrages à toutes les conditions du bon et du beau. Cette *Odyssée*, la moins parfaite de ses deux épopées, ne cède qu'au *Paradis perdu* de Milton, sous le rapport de l'unité. Le seul poëme qui l'égale en ce point de vue est l'*Argonautique* de Flaccus. Pélias, roi soupçonneux, et jaloux, comme le sont tous les tyrans, de la réputation d'un prince de sa cour, n'osant, par une crainte naturelle encore à la tyrannie, attaquer ouvertement Jason qu'il déteste, couvre le dessein de le perdre d'une apparente confiance en son courage, et le charge de la périlleuse expédition d'enlever la toison d'or au roi de la Colchide. Le héros part, traverse des mers inconnues, soutient des guerres chez Aëtès, et, à l'aide des dieux et de l'amour d'une magicienne, fille de ce monarque, il dompte les taureaux de Vulcain, abat les soldats nés des dents du dragon de Cadmus, endort le monstre qui garde la toison, enlève cette merveilleuse dépouille, et revient triomphant des orages de l'Hellespont, et des pièges de la tyrannie qui conjurait sa mort. Cette action est une, et liée en toutes ses parties animées, comme le sont les membres d'un corps vivant.

Exacte unité du poëme de Valerius Flaccus.

L'*Énéide*, bien préférable à l'*Argonautique*, par

Duplicité de l'action de l'Énéide.

tant de qualités que nous déduirons, est défectueuse en comparaison, relativement à la duplicité de sa fable. Les littérateurs qui jugent de ces matières d'après leurs impressions, et non sur les principes, n'ont pas manqué de la mettre au-dessus de tout, par la raison même qui condamne son action. Ils ont estimé que des deux faits consécutifs qui s'y renferment, ressortait la réunion de toutes les beautés de l'*Odyssée* et de l'*Iliade;* qu'une heureuse imitation avait fondu la première dans les six premiers chants, et la seconde dans les six derniers ; et que l'établissement d'Énée en Italie, étant annoncé au commencement de l'action, son trajet sur les mers, qui en est le milieu, et sa conquête dans le Latium, qui en est la fin, attachaient l'ensemble de l'un à l'autre bout, par un enchaînement qui paraissait former un tout très-bien lié. Opposons Virgile lui-même à ceux qui lui rendent un faux hommage, comme s'il était besoin de lui prêter d'autres perfections que les siennes pour le faire admirer, et réfutons par ses propres vers les erreurs d'un aveugle enthousiasme, qui n'ajoutent rien à notre respect de ses qualités réelles. Premièrement, Virgile n'indique pas même, en commençant, la guerre de son héros contre Turnus ; il exprime seulement le but où se dirige sa course : on ne le contestera pas, à moins qu'en ce seul mot *Arma*, qui peut se rapporter aux guerres d'Ilion, on ne trouve l'exposé de sa future conquête. Il n'est pas question, dans les premiers vers, de l'entreprise belliqueuse d'Énée chez le roi Latinus. Le sujet qu'ils exposent est expressément limité ; et ce sujet entier, vous le

trouvez complétement rempli quand vous arrivez au septième livre du poëme. Là, Virgile, trop éclairé pour se faire aucune illusion, et dédaignant de tromper ses lecteurs par un vain artifice, vous déclare hautement qu'il traite une seconde fable d'une espèce toute différente. Le Virgile français est en ceci, à-peu-près fidèle au texte latin :

« O muse ! c'est à toi maintenant de me dire
« Quels rois du Latium se partageaient l'empire ;
« Quels étaient son pouvoir, ses habitants, ses dieux,
« Quand le peuple troyen aborda dans ces lieux.
« Dis-moi de leurs combats la première origine :
« Parle, remplis mon cœur de ta flamme divine.
« Je peindrai le carnage inondant les sillons,
« Les souverains armés, et leurs fiers bataillons.
« Déja sont déployés les drapeaux d'Étrurie,
« Déja l'horrible guerre embrase l'Hespérie.
« Viens ; dans ce grand sujet, plus digne encor de toi,
« Un théâtre plus vaste est ouvert devant moi.

Majus opus moveo. Ici, le poëte commence les explications préparatoires de sa fable nouvelle qui, bien qu'étant la continuation des faits de son héros, n'est pourtant pas la prolongation de la fable annoncée au premier chant. Il lui faut vous apprendre quel est le petit-fils de Picus dont Saturne fut l'aïeul, quel est ce Turnus que le roi des Latins avait promis de choisir pour son gendre, quelle sera la cause des fureurs de la reine Amate, et comment la main de sa fille allumera la guerre entre les princes. Enfin voici une petite Iliade qui succède à une courte Odyssée ;

et, tandis que l'imitation de celle-ci, très-susceptible d'être resserrée, lutte avec le modèle original, l'imitation de celle-là, trop forte, trop pleine pour se prêter à des dimensions étroites, n'atteint pas au parallèle de la haute conception qu'on s'efforce à lui comparer. Vainement l'abondance de la verve, le choix exquis des incidents, la variété des objets, des mœurs, des sites, l'intérêt des combats, soutiennent cette dernière partie de *l'Énéide :* elle s'efface à l'éclat des choses qu'elle rappelle, non moins qu'au souvenir des six chants qui la précèdent, de sorte qu'en cet endroit Virgile est combattu et vaincu par Homère et par lui-même, les deux seuls rivaux qu'il ait à craindre. Néanmoins il reste encore par-tout victorieux de ceux qui l'ont imité, et ce qu'il a de moins bon est meilleur que ce qu'ils ont de mieux. Le même objet auquel j'attribue l'altération de l'unité dans son poëme, attirera des éloges particuliers, quand je l'examinerai sous d'autres faces, et conséquemment aux règles qui suivront celle-ci. Tel est, je crois, l'avantage de ma stricte méthode, où la critique ne peut rien mêler, ni rien confondre. Ce qu'elle blâme sous un rapport, elle a lieu de le louer sous un autre. C'est, pour ainsi dire, un instrument qu'il était nécessaire de forger pour l'analyse, afin de manier à coup sûr les matières littéraires, d'en isoler les qualités, et de les replacer avec certitude en leur ensemble, après les avoir bien discernées. Il me sert à toucher le point de section qui divise les deux sujets de l'*Énéide*, et à vous en démontrer le faible joint.

Observation de l'unité dans l'Odyssée.

M'objectera-t-on que l'*Odyssée* d'Homère se forme

des aventures d'Ulysse jusqu'à son arrivée dans l'île des Phéaciens, et de sa victoire remportée sur les amants de Pénélope après son abord dans l'île d'Ithaque ? Je ne le pense pas : il faudrait avoir oublié que cette principale action est commencée du plus haut possible, par les démarches de Télémaque inquiet du destin de son père, querellant les prétendants qui dévorent son héritage, et courant chez Ménélas et chez Nestor chercher des nouvelles d'Ulysse, et des secours contre ses ennemis. Les choses sont préparées et les personnages connus d'avance. Le retour du héros et sa vengeance deviennent le juste accomplissement des promesses du poëte à l'ouverture de sa fable. Dira-t-on que le destin d'Énée ne se terminait pas en abordant les côtes d'Italie ? Mais le récit d'une action n'est pas celui d'une vie. Le sort du Télémaque, dont notre docte Fénélon nous a tracé les aventures, n'est pas résolu définitivement à son retour dans ses foyers ; l'action épique est néanmoins entière ; il l'eût doublée en l'unissant à celle qui semble en être la continuation dans l'*Odyssée*, et l'unité simple qu'on y admire eût disparu. Je ne me fais aucun scrupule de citer *les Aventures de Télémaque* au nombre des exemples de la bonne poésie épique, quant au choix et à l'ordonnance du sujet : l'opinion d'Aristote m'en donne le droit, puisqu'il affirme expressément qu'*un poëte doit être poëte*, *plus par la composition de l'action que par celle des vers.* La prose harmonieuse de Fénélon, seul écrivain qui ait su se maintenir justement entre la limite des deux langages, sa prose, dis-je, participe tellement de la poésie qu'on

doute, en l'écoutant, s'il parle ou s'il chante. On dirait, tant il a façonné ses inventions et sa langue sur les formes et la mélodie des anciens, non qu'il imite leurs ouvrages, mais qu'il les continue. On est heureux d'avoir à le produire en exemple alors qu'on discute sur Virgile. A peine oserait-on mettre en doute une seule des qualités de l'*Enéide*, si l'on ne se sentait soutenu d'un si grand appui : le principe qui semblerait contraire à sa perfection resterait un problême qu'on se croirait sacrilége de résoudre par la critique : c'est le privilége de ce classique chef-d'œuvre de ressembler à ces statues des dieux qu'on ne contemple qu'avec un saint respect, et qu'on ne touche qu'en tremblant. Aussi crierait-on justement au blasphême, si le rapprochement que je fais de la composition latine et de la française ne s'arrêtait à ce qui concerne la loi de l'unité.

Le chantre d'Énée ne s'étant pas astreint à l'observer, je serais tenté de croire qu'elle dépend de la nature du sujet choisi, plus que du talent des poëtes. En effet l'action du Tasse, poëte inférieur à Virgile, est de soi-même unique et pleine : Bouillon et les chrétiens qu'il commande, marchant à la délivrance des lieux saints, assiègent Jérusalem qui renferme le sépulcre du Christ : les infidèles qui la défendent sont terrassés, et les croisés, vainqueurs de leurs armées idolâtres, soutenues des puissances de l'Enfer, entrent sous la protection du ciel dans les murs de Sion enfin conquise. Il n'y a là qu'un fait bien exposé, bien lié, bien conclu. Cette unité parfaite n'est pas une des moindres causes du bon enchaînement

Unité absolue de *la Jérusalem délivrée*.

des épisodes qui s'y assortissent intimement, et de l'effet général du plan qui, ne formant qu'un corps de toute cette épopée, la rend plus attachante que l'*Enéide* même, dont l'exécution est plus savante et plus belle. Je n'en décide point par mon goût, mais par l'impression que tous les lecteurs éprouvent, et dont j'ai cherché la raison : leur suffrage universel s'accorde sur la beauté des aventures d'Énée, du récit des malheurs de Troie incendiée, de la passion fatale de Didon, et de la descente admirable d'Enée aux enfers : mais leur opinion se partage sur l'effet de la seconde action, et la durée de plusieurs siècles n'a pas réuni les avis. Les scholiastes, les littérateurs, les traducteurs, tous ceux qui l'ont commentée, n'ont pu terminer les contradictions sur cet objet : leurs arguments les plus subtils, leurs louanges les plus spécieuses, n'ont pu fixer l'incertitude : or, puisque le temps n'en a pas triomphé, et qu'elle n'existe pas à l'égard des six premiers livres, elle devient un jugement en défaveur des six autres qui, tout beaux qu'ils soient en détail, n'intéressent pas autant, parce qu'ils rompent l'unité de l'ensemble. Au contraire, la *Jérusalem délivrée*, sans renfermer rien qui soit égal à la chûte d'Ilion, à l'amour de la veuve de Sichée, au Tartare et à l'Élysée ouverts par la sibylle de Cumes, intéresse, entraîne, charme d'un bout à l'autre les lecteurs des deux sexes et de tous les âges, par la totalité de son unique action. Un tel effet peut-il avoir une autre cause? Non, il tient à l'observation de cette règle, puisque le sujet de la fondation de Rome n'importait pas moins aux Romains, que celui de la

prise de Sion n'importait aux peuples modernes; puisque l'art de Virgile, relativement à toutes les autres règles que l'unité, surpasse infiniment l'art du Tasse.

Le célèbre Adisson, dans son excellent éloge du *Paradis perdu,* nous rappelle très-bien qu'Homère, pour conserver l'unité de son action se transporte au milieu des choses, comme Horace l'a observé. S'il eût remonté jusqu'à l'œuf de Léda, ou s'il eût commencé même à l'enlèvement d'Hélène, ou à l'ouverture du siége de Troie, il est évident que le poëme aurait été un tissu d'actions différentes. Je ne sais où le commentateur anglais trouve qu'Aristote convient de quelque imperfection dans l'unité de l'Iliade, et tâche de la pallier : je n'ai rien vu de cela dans le rhéteur grec, et nous voyons dans les remarques même d'Adisson, qu'Horace énonce un avis contraire. Sans doute un peu de prévention en faveur de son Homère national, qu'il voulait placer au-dessus de tous les anciens et de tous les modernes, l'a jeté un moment dans l'erreur. Cependant il ne s'abuse pas en louant l'unité de la fable de Milton. « Quelques-uns, nous « dit-il très-bien, croient que la structure de l'*Enéide* « est défectueuse en ce point, et qu'elle contient des « épisodes qu'on peut regarder plutôt comme des ex« croissances que comme des parties de l'action. Au « contraire, le poëme dont il s'agit ici n'a d'autres épi« sodes que ceux qui naissent naturellement du sujet : « malgré cela, il est rempli d'une multitude d'incidents « étonnants, qui réunissent la plus grande variété avec « la plus grande simplicité, et qui font un tout uni« forme dans sa nature, quoique diversifié dans l'exé-

Jugement d'Adisson sur l'unité du *Paradis perdu.*

« cution. » Adisson ajoute fort judicieusement après avoir cité la colère d'Achille et le voyage d'Enée en Italie : « Selon moi, l'action de Milton surpasse encore « en ce point les deux premières ; nous la voyons pro- « jetée dans les enfers, exécutée sur la terre, et punie « par le ciel ; chacune de ses parties est racontée d'une « manière très-distincte, et elles naissent l'une de « l'autre dans l'ordre le plus naturel. »

Même unité dans la *Messiade* allemande.

Un ordre égal, et résultant d'une semblable unité, règne dans le poëme construit par Klopstock sur la rédemption de l'homme ; poëme original, quoiqu'inspiré par celui que Milton composa sur la chûte d'Adam. Ici l'action soutient le parallèle avec la grandeur de celle dont elle fut sous quelque rapport imitée. Celle-ci n'est pas projetée dans l'enfer, mais dans le ciel, et s'exécute aussi sur la terre, non pas par les démons, mais contre eux-mêmes, de qui triomphe le Messie. On voit que le mouvement en est inverse de l'autre, comme cela devait être, puisque l'une des fables représente la perdition, et que l'autre figure le salut. Notons un point remarquable : n'est-il pas curieux de voir combien le systême poétique des Allemands semble contradictoire avec lui-même, ainsi qu'avec le nôtre ? Opposez la stricte unité de leur *Messiade* à leurs inventions théâtrales, où les unités, anciennement prescrites, ne sont jamais respectées ; il est étrange que chez eux les drames tragiques s'exemptent des lois de simplicité, si recommandables à la scène, et établies depuis Aristote, tandis que les poëmes épiques s'y réservent cette régularité qui ne leur est pas indispensable, et que les Grecs

n'exigeaient pas absolument dans l'épopée. Par cela seulement, ne serions-nous pas fondés à croire qu'ils se sont fait des préceptes de leurs propres exemples, et qu'ils ont pris leurs habitudes et les hasards de leur goût pour des principes? Entre les Germains et nous, qui des deux peuples dut se rapprocher le plus de la perfection? Notre art s'appuie sur les plus belles règles de l'antiquité; le leur s'autorise avec érudition de ses licences : ils vous citent en leur faveur les écarts de génie des meilleurs poëtes Grecs ; nous nous attachons aux plus corrects linéaments que Sophocle nous ait tracés en ses chefs-d'œuvre irréprochables : ils en sont restés aux caprices de l'enfance de l'art, quoiqu'ils aient rompu déja leurs langes et leurs lisières; et nous sommes délivrés de leur faiblesse et de leurs erreurs par la raison et l'expérience : ils tendent à l'élévation, il est vrai, mais en perdant leurs idées à travers un horizon sans borne, où rien n'est distinct, où leur vue s'égare dans l'incompréhensible; c'est-là sur-tout qu'ils se délectent; et nous nous arrêtons à ces claires limites de la sublimité, par-delà lesquelles l'esprit n'entrevoit plus rien de réel et de saisissable; c'est là que nous nous plaisons. Ils admirent passionnément des essais d'audace que nous avons appris à ne plus tenter, et prétendent, en nous niant les nombreuses épreuves de notre maturité réfléchie, alarmer assez nos muses pour qu'elles rétrogradent sur leurs pas, en renouvelant des fautes que nous ne faisons plus depuis long-temps. Ils adoptent tout sans choix, et nous savons choisir ; enfin, à plus d'un égard, notre littérature, devenue classique, a sur celle de

l'Allemagne l'avance de plus de deux siècles, et nous pouvons leur prédire que les beautés de leur imagination, encore offusquée des vapeurs *romantiques*, ne se perfectionneront que lorsqu'ils sauront, en les épurant, les rendre aussi positives et aussi régulières que celles d'*OEdipe* et d'*Athalie;* or qu'ils renoncent à nous persuader de renfermer la vie entière d'un personnage dans une pièce d'un genre dramatique principal, alors que, même dans l'épopée, leur sublime Klopstock garde les unités d'action et de lieu, et presque celle de temps, puisqu'il ne commence son poëme qu'au sacrifice sur le mont des Oliviers, moment que suivent bientôt le jugement du divin réconciliateur, et son crucifiement sur le Golgotha, à l'entour duquel le génie du poëte évoque et concentre les chœurs des séraphins, des patriarches, et des anges qui descendent sous la gloire de Jehova, et qui précipitent de là dans l'abyme tous les démons des ténèbres. L'enthousiaste Klopstock, dont le religieux poëme ressemble bien plus à un hymne qu'à une épopée, respecte tellement la grave unité de son sujet, qu'il en termine la fiction à la mort du Christ, et qu'il ne chante même pas sa résurrection miraculeuse. Du reste, toutes les parties constitutives de ce magnifique ouvrage se coordonnent aussi bien qu'il est possible : on en embrasse l'ensemble à-la-fois et d'une seule vue, et si le ton continuellement extatique de l'auteur, si son inspiration toujours dans les nues, et craignant par-tout de toucher la terre, si ses images trop souvent obscurcies des brouillards de la mysticité, si ses réticences trop inintelligibles, si son invention totale trop subtilement

divinisée pour être aussi humaine que les célestes amours d'Adam et d'Eve, lui permettaient de descendre au naturel des passions, et de tracer les contours des objets sensibles, j'estimerais qu'on lui peut appliquer pour le sublime et pour l'unité, la plupart des louanges qu'à méritées *le Paradis perdu*. L'action unique de Klopstock ne se passe que dans l'imaginaire, et ne nous séduit qu'à des promesses futures ; celle de Milton passe de-là au fond du cœur humain, en nous peignant l'origine de nos misères présentes ; et rien ne touche plus les hommes que les malheurs de l'homme : c'est ce qu'a très-bien senti le grave Adisson, en louant le sujet autant que l'unité de ce poëme.

Cet éloge d'un grand poëte anglais par un habile critique anglais est la censure de *la Henriade*, et l'un de nos avantages sur les hommes de leur nation étant d'être plus impartiaux sur nos propres titres, nous avouerons, tout français que nous sommes, la défectuosité de notre poëme national. Sa fable, selon l'expression d'Horace, commence presque à l'œuf de Léda : elle n'est pas seulement implexe, mais doublement formée de deux faits consécutifs, particuliers à Valois et à Bourbon : l'un, qui se termine par le malheur, a pour catastrophe au cinquième chant la mort de Henry III ; l'autre, qui se termine par le bonheur, a pour heureuse conclusion au dixième chant le triomphe d'Henri IV.

Duplicité d'action dans *la Henriade*.

Ici l'on ne trouve pas même, comme dans l'*Enéide*, l'unité de héros. Un faible monarque est d'abord le chef de la guerre contre la ligue ; et le roi vaillant

Duplicité de héros.

qui lui succède est ensuite le chef qui continue la même guerre. Ici des beautés ordinaires d'exécution ne rachètent pas la disjonction des parties du plan, aussi-bien que les beautés extraordinaires du poëte de Mantoue. Nulle parité de mérite épique ne permet d'excuser la faute de l'un par celle de l'autre ; le défaut que nous remarquons est même plus grave chez Voltaire que chez Virgile, quoiqu'il fût plus aisé de l'éviter. Nous sommes fâchés d'entrer en ce point dans les sentiments de Le Batteux et de Clément *l'inclément*, qu'a très-bien réfutés La Harpe ; mais, sans partager leur injustice, que ce professeur a doctement relevée en plus d'un endroit où se trahissaient les préventions de leur inimitié, je me range de leur côté dans la défense de la règle en question. Dirai-je même que je serais approuvé par La Harpe, de qui le travail sur *la Henriade* est, à peu d'articles près, la meilleure dissertation polémique, et l'une des plus éloquentes qu'il vous ait lues. Lui, qui naguères signalait en ridicule le dénigrement de ce poëme comme une espèce de mode introduite parmi les jeunes rimeurs, s'il revenait aujourd'hui parmi nous, il tournerait en dérision la manie contraire de nos littérateurs philosophiques qui, n'admirant dans l'épopée que le raisonnement et le probable ordinaire, exaltent l'ordonnance historique de *la Henriade* à l'égal des plans qu'ont exécutés les anciens poëtes.

« Un poëme excellent où tout marche et se suit,

Voilà bien la règle d'unité désignée par Despréaux,

« N'est point de ces travaux qu'un caprice produit :

« Il veut du temps, des soins, et ce pénible ouvrage
« Jamais d'un écolier ne fut l'apprentissage.

Le jeune Arrouët n'était plus l'élève de Porée lorsqu'il composa le sien, sous le nom de poëme de la ligue; il était déja Voltaire par des œuvres dramatiques: c'est pourquoi tant de belles choses assurent à *la Henriade* son titre d'épopée: mais les vrais modèles, en ce genre, furent les fruits de la maturité de leurs auteurs, ou leur coûtèrent l'emploi de presque toute leur vie. S'il eût donné quelques années de la sienne à son ouvrage, combien ne l'eût-il pas su perfectionner? Celui qu'il osa publier clandestinement, dans un âge plus mûr, atteste un talent mieux expérimenté, talent dont on regrette qu'il ait perverti l'usage, en violant à-la-fois les bienséances, la pudeur, et le patriotisme. Le zèle qu'une tardive, mais heureuse conversion, avait inspiré au véhément La Harpe lui donna le saint courage de vous parler de cette production si coupable, qu'il n'y a point d'homme véritablement honnête qui ne rougisse, dit-il, en prononçant son nom; et il se couvrit de cette vertueuse rougeur, en ajoutant qu'elle s'appelait *la Pucelle*. Son ardente prédication sur l'immoralité de cette œuvre *libertine et impie*, m'épargne la peine de m'ériger en sermonaire après lui: j'aurais peur de vous paraître un hypocrite si, déclamant aussi haut contre ce livre trop répandu, trop lu, trop cité, j'accusais *au tribunal de la dernière postérité la dépravation*, *la corruption profonde de tout le siècle passé;* et si j'affirmais, en répétant ses paroles, que, *dans le siècle précédent.*

l'indignation universelle eût suffi pour faire justice de l'ouvrage, et que l'auteur, quels qu'eussent été son talent et son nom, n'aurait trouvé d'asyle nulle part dans l'Europe entière. Après tant d'anathêmes dont il foudroie son ancien maître en philosophie, que m'a-t-il laissé de plus fort à dire, à moins d'exprimer le vœu qu'on eût brûlé Voltaire tout vif, au feu des milliers d'exemplaires de son poëme diabolique où pétille un esprit d'enfer. Mais le dévouer à ce supplice eût à vos yeux augmenté l'horreur de son véritable crime, en vous rappelant le bûcher de son héroïne, dont tout poëte français devait plaindre, respecter, ou consacrer noblement la mémoire.

Je me félicite donc de n'avoir plus qu'à me taire, et qu'à suppléer au mouvement que je réprime en renvoyant mes auditeurs à ces virulentes pages où mon prédécesseur, qui n'eut pas ma lâche tolérance, vous a si moralement, si charitablement prêché la sainte orthodoxie. Peut-être mon silence sera-t-il plus prudent que cette indiscrète passion d'une ame dévote qui, par un reste d'infirmité humaine, semble se plaire un peu aux images du mal qu'elle condamne en supputant toutes les circonstances qui l'aggravent? A quoi bon attiser le feu de sa propre imagination au souvenir des licencieux épisodes de Voltaire? Pourquoi sa sévérité détaille-t-elle aux mondains les scènes qu'il présente? Sied-il de réveiller le scandale en disant que, s'il conduit son lecteur dans l'enfer, c'est pour y placer tous les saints; que, s'il trace les amours d'Agnès et de Monrose, c'est pour donner à celui-ci un aumônier pour rival, et

pour établir en principe que

« Tout aumônier est plus hardi qu'un page.

Que, s'il fait entrer Chandos dans une chapelle, c'est pour mettre la débauche jusques sur l'autel, ce que personne, que je sache, n'avait encore osé; que, s'il livre Dorothée à l'inquisition, c'est pour représenter un archevêque incestueux, calomniateur, et assassin; que, s'il donne un confesseur à Charles VII, c'est pour montrer une autre espèce d'infamie trop jésuitique : mais, s'écrie-t-il en condamnant ces fictions très-irréligieuses et très-immorales, « où en est le mé-« rite d'invention? » Quoi! ne songe-t-il pas où va son emportement, en lui niant d'avoir imaginé ces choses-là? Veut-il donner à croire que ce sont des réalités qu'il a peintes? Après lui avoir refusé le privilége d'être inventeur, le desir d'attaquer son style même, afin de le ruiner tout-à-fait dans l'opinion, ne l'égare-t-il pas jusqu'à citer en exemple d'un goût plus burlesque que plaisant, ces deux vers de la belle Dorothée,

« Et j'ai trahi la Trimouille et l'Amour
« Pour assister à deux messes par jour :

Et cet autre vers que l'auteur met dans la bouche de St.-Denis,

« Je suis Denis et saint de mon métier.

Pourquoi enfin descendre jusqu'aux cyniques aventures de Grisbourdon, de Corisandre, du Muletier, d'Hermaphrodix, et de l'âne mystérieusement sensible, qui porte la fière Jeanne d'Arc. Son dessein est que tant de fantaisies du ton de Bocace et d'Arétin vous

courroucent, vous révoltent; et que devient l'effet de sa rigueur, si des auditeurs légers sont capables de s'en égayer et d'en rire? Ne valait-il pas mieux, par respect de la morale et de la décence, qu'il évitât sa digression, et s'en tînt à discerner littérairement la réelle unité de la fable héroï-comique, où le poëte chante follement le salut des armes françaises, dépendant de la seule garde du chanceux palladium, qu'il expose à tous les hasards de la guerre, et qu'il en sauve merveilleusement durant une année? Vous en avez ri, messieurs; eh bien! de quel droit, pour vous en faire frissonner, prendrais-je en main les foudres temporelles et spirituelles, et voudrais-je que vous frémissiez tous, en criant: *à la perte des mœurs! à l'ordure! à l'impiété! au sacrilége!* Aurais-je bonne grace de vous déclarer d'abord, comme notre bon père de *Mélanie*, que la moindre indication de ce sujet *obscène, inepte, et bestial, blesse la décence publique;* puis de vous dérouler ensuite les maximes qui le salissent, et dont *la jeunesse*, si nous l'en croyons, *fit sa philosophie et son catéchisme.* Non, je ne hasarderai pas l'excuse de ceci, de peur d'être obligé comme lui de vous confesser ma coupable indulgence au jour de mon apostolat, et d'en dire trop de mal à son exemple, après en avoir dit trop de bien. Ah! messieurs, ne nous faisons pas meilleurs que nous ne sommes! Défions-nous plutôt humainement de notre instable sagesse, et avouons tous notre faible pour les prestiges de ce poëme héroï-comique: espérons avec modestie que nous ne serons pas assez rigides pour condamner tant de gaîté, tant d'inven-

tion, tant d'éclat mondain; que nous ne nous fermerons jamais assez les yeux pour ne plus risquer d'être éblouis à de si vives étincelles de raison cachée rejaillissant par-tout d'un badinage : montons joyeusement sur le rayon qui porte le bienheureux St.-George, et qui nous sauvera des lieux où grillent les damnés : ne reprochons gravement à l'illustre ami du *Philosophe-sans-Souci* QUE D'AVOIR PU FLÉTRIR UN DÉVOUEMENT HÉROÏQUE, en nous rendant néanmoins le bon office de railler les momeries, dont le mensonge en obscurcissait l'histoire : laissons-nous doucement entraîner au fil de quelques amoureuses aventures racontées par le dieu du goût en personne. Ne nous mortifions pas si rudement que nous devenions insensibles aux tendres aiguillons que l'esprit fait si subtilement passer jusqu'à notre chair. Gardons-nous sur-tout de réprouver les faciles graces des exordes multipliés qui ornent, avec une exquise négligence, le début de la plupart des chants : enfin, pour en tirer quelque fruit moral, tenons-nous-en à ce que recommande cette maxime inscrite à la tête de l'un des plus enjoués :

« O mes amis! vivons en bons chrétiens;
« C'est le parti, croyez-moi, qu'il faut suivre.

Quoi de plus fraternel et de plus édifiant! Osons donc proclamer les louanges de Jeanne, sans craindre de chanter la palinodie à l'exemple de notre austère directeur.

Toutefois, messieurs, ce qui ne m'expose à aucune rétractation pareille à celle de La Harpe, c'est

d'adopter ses idées comparatives entre Voltaire et l'Arioste : je lui nierai que la machine du premier ne soit qu'un assortiment de pièces de rapport où rien ne se tient, qu'il n'y ait aucun plan, aucune marche, aucune liaison : mais je rendrai justice au goût exercé de La Harpe, à son discernement dans l'art, à son tact des bienséances, quand il accuse l'auteur de *la Pucelle* « de n'avoir su, ni piquer le lecteur par la « curiosité comme l'Arioste, ni l'émouvoir par des si- « tuations, ni l'attacher par des caractères. Le poëte « italien, en donnant l'essor à son imagination folâtre, « n'a point négligé les occasions de parler au cœur « dans ses beaux épisodes ; il ne repousse point le « pathétique quand il se présente, et ne gâte point, « par une gaîté déplacée, ce qui est fait pour être « touchant. Dans toutes ces parties, Voltaire est à » mille lieues de lui! » Je transcris ce jugement parce qu'il est conforme au nôtre : La Harpe ajoute que l'auteur est aussi éloigné de la plaisanterie douce, et de la franche gaîté de l'Arioste, que de l'heureuse abondance de ses créations : « l'Arioste voulait rire et « faire rire, et n'en voulait à rien ni à personne ; et « Voltaire en veut toujours à la Bible, aux prêtres, « aux moines, à ses critiques, aux savants, aux an- « ciens, à tout, et à tous ? » La remarque est juste, et de ces dispositions naturelles aux deux auteurs, sortent les différences de leur style. L'esprit satirique n'a point corrompu de son fiel l'esprit épique de l'Arioste, et jamais le burlesque de la parodie n'altère, par des mots orduriers et bas, ni par des crudités grossières, sa grace enjouée, sa noble politesse,

et sa leste élégance : son sel est fin et n'est point âcre : aussi les connaisseurs le goûtent mieux que celui du style de ce poëme, dont l'intitulé même offre une équivoque tirée de l'abus de notre langage dégénéré qui détourna le vrai sens, depuis Chapelain, du titre de la Pucelle d'Orléans ; et qui, d'un mot qui désignait simplement une fille, doubla malignement la signification. Mais ceci se rapporte aux considérations de la langue : revenons à la règle de l'unité.

Nous la chercherons plus vainement dans le *Roland furieux* que dans la Jeanne d'Arc. Les aventures multipliées qu'Arioste a décrites se croisent de tant de manières, que l'esprit se fourvoie dans ce charmant dédale, et je risquerais bien de voir ici ma règle tomber à faux, si je voulais soumettre l'épopée badine à l'exacte observation de chacune de mes conditions : mais, grace au ciel, les principes exclusifs ne me tyrannisent pas ; je m'y attache seulement assez pour indiquer le mieux dans tous les genres, sans juger avec rigueur que ce qui en sort un peu soit absolument mauvais. Mettons-nous plus au large encore avec l'Arioste, et convenons qu'il est bon par mille qualités, quoique sa fable ne soit pas une, mais implexe, mais double, triple, et si l'on veut, quintuple et décuple. Toutefois un reste d'opiniâtreté dont un professeur ne peut se défaire, dès qu'il s'agit des préceptes, me fait présumer que la fable serait meilleure si l'art du poëte l'avait centralisée en un objet principal et dominant, qu'on eût pu suivre de la pensée, et auquel se fût rattaché le tissu de tous ses épisodes. Ma remarque n'est, après tout, qu'un ac-

Multiplicité d'actions dans *le Roland furieux*.

quit de conscience, et je me garde d'y insister; car tout ce qui sent l'école ne convient pas à la légèreté du chantre de la folie de Roland. Entrons dans son labyrinthe d'actions, et tirons-nous-en le mieux possible. Les lumières d'un docte littérateur qui nous y a devancés nous éclaireront très-bien : il nous met dans la main le fil, ou plutôt les trois fils qui nous empêcheront de nous perdre. Ginguéné, justement renommé pour son histoire de la littérature italienne, a signalé la sagacité, la patience et le jugement sûr qui distinguent son esprit, en démêlant la contexture embrouillée des trois actions que le poëte enlace et, pour ainsi dire, tresse l'une avec l'autre dans toute l'étendue de son ouvrage. Vous voyez dans sa claire analyse d'une épopée, que la foule de ses événements rend presque inextricable, qu'on ne peut reprocher à l'Arioste d'avoir historiquement placé les faits dans un ordre consécutif, qui eût relâché les liens de son poëme, et répandu la langueur dans la plupart de ses chants. Par un art plus subtil il commence presque toutes ses fables ensemble, les fait marcher à-la-fois, et les conduit de même à leur conclusion : il ne les termine pas les unes après les autres, mais les unes par les autres; ce qui, comme vous savez, est la loi des bonnes poétiques. Son imagination, inépuisable en caprices, et sans cesse courant aux nouveautés, remplit tous les intervalles de nombreux incidents par lesquels il se joue de l'intérêt qui vous émeut, de la curiosité qui vous presse; vous le suivez, il vous perd et vous laisse là; vous le retrouvez, il vous mène à d'autres objets; il s'excuse, et s'arrête; vous lui par-

donnez parce qu'il vous amuse et vous charme ; il vous quitte encore et vous impatiente, vous dépite en vous présentant toujours de différents personnages avec lesquels il vous promène quelque temps sans que vous puissiez savoir où ils vont, ni ce qu'ils deviendront, avant qu'il lui plaise de vous en débarrasser ou d'achever leurs aventures. Quel sujet vous a-t-il annoncé ? Roland furieux : mais que de chants vous parcourez où vous ne trouvez de héros principal que Roger : il vous conduira dans les châteaux d'Alcine, où ce paladin languit enchanté : vous vous intéressez à sa maîtresse Bradamante, vous aurez fait cent voyages sur leur hyppogriffe ailé: vous vous direz, ne rencontrant point Roland, que les deux précédents acteurs sont les véritables objets de la fable. Cependant il a été question d'Angélique : c'est elle qui sera la cause des extravagances du guerrier dont le nom est le titre du poëme. La destinée errante de cette reine du Cathay mérite-t-elle autant votre attention que le siège de Paris attaqué par tous les princes maures et sarrasins, et défendu par l'empereur Charlemagne et tous ses preux. Vous vous écriez à cet homérique tableau du siège de la capitale de la France: Voilà le centre de l'action! voilà ce qui domine sur toutes les autres fables du narrateur! attendez ; Roland se lève d'un lit où le regret d'être loin d'Angélique a troublé son sommeil : un mauvais songe lui a persuadé qu'un rival a pu cueillir une fleur qu'il a respectée, et son agitation jalouse est le premier symptôme de son futur accès de démence. Il s'éloigne du camp, il oublie son oncle Charlemagne, son de-

voir, ses compagnons d'armes : il court à la poursuite de sa belle, ignorant quel chemin il prendra, puisqu'il ne sait où elle est. Il va donc traverser le monde en tous sens. Sa dédaigneuse Angélique était depuis long-temps partie pour l'Orient, avec le jeune Médor dont elle a guéri la blessure, et qui, en récompense, l'a guérie de son insensibilité. Les prouesses de Roger continuent. Les infortunes de Bradamante se prolongent; les exploits de l'empereur et de ses pairs achèvent de dérouter les Agramants, les Rodomonts, et tous les guerriers de l'Afrique : vous ne vous retracez l'image de Roland que comme une figure passagère, vous jugez qu'il n'a paru qu'en personnage épisodique. Détrompez-vous : le paladin vient se reposer de ses courses chez un pâtre. Quel repos! il aperçoit les chiffres de Médor et d'Angélique, on lui raconte leur mariage : pour cette fois le titre est rempli : voilà Roland fou, mais fou à lier : et qui pourrait le saisir pour le bien garotter? Il renverse hommes, maisons, arbres, barrières; il arrache les rochers, les ponts; il assomme, il tue tout, et écrase, seul et nu, des troupes entières. Alors cette effrayante peinture de son délire, la plus forte, la plus terrible qu'ait jamais tracée le génie, ne vous laisse plus douter que ce ne soit là le point éminent et lumineux du sujet de l'Arioste. Enfin l'empire est délivré des Africains que Charlemagne achève de repousser loin de la France; le paladin Roland recouvre sa raison que lui rend Astolphe, et Roger baptisé épouse sa fidèle et belliqueuse Bradamante. Ainsi la triple action est couronnée par un triple dénouement. Renonçons à trouver

l'unité dans ce chef-d'œuvre tout divin, que tant de grace, de variété, d'élévation et de génie mettent au-dessus de plus d'une règle classique.

Cette exception, particulière à une épopée mixte, ne prévaut pas contre la loi constamment applicable à l'épopée sérieuse ; il ne me reste, je crois, qu'à vous dire par quoi elle diffère, en ce genre, de celle qu'on exige dans le genre scénique. L'unité se borne ici à l'action, et ne s'étend pas au lieu et au temps. Le poëte épique développe sa fable au gré de son imagination, et par tous les moyens qu'elle lui suggère : il peut raconter, ainsi que nous l'enseigne Aristote, plusieurs choses différentes qui se font en même temps en divers lieux, pourvu que ces choses tiennent au sujet. Il franchit les distances à volonté, et s'ouvre toutes les régions où peut pénétrer la pensée : l'univers est son théâtre, et la durée du temps dont il est maître n'a d'autre limite que celle de son choix. Ainsi l'épopée ne ressemble pas à la tragédie déclamée qui commande trois unités ; elle n'est pas non plus absolument pareille à l'*opéra*, ou tragédie lyrique, dont les personnages passent comme les siens d'un pays à un autre, et de la terre au ciel, ou dans l'enfer, mais qui, voulant que le fait soit un, et qu'il s'achève idéalement en un jour, comporte deux unités ; elle prend l'espace et le temps qu'il lui faut, et se restreint à l'unité simple de la fable. On n'aurait droit de la comparer en ce point qu'à la tragédie anglaise, espagnole, et allemande, qui, transportant ses acteurs dans tous les lieux, ne connaissant point les limites du temps, conduisant de plus son action par les ma-

chines merveilleuses, et la prolongeant par les incidences, n'est proprement qu'une épopée dialoguée. *La Tempête* de Shakespeare et son *Jules-César* me suffiraient pour le prouver. Ce grand auteur ne nous paraît donc si barbare que pour avoir appliqué à un genre les conventions d'un autre; raison de plus de les différencier tous exactement afin de ne plus nous y méprendre, et de maintenir dans chaque espèce d'ouvrage le seul mode qui lui est convenable.

Recommandons sur-tout la régulière unité dans l'épopée, que le Tasse caractérise par un trait sublime, en la comparant noblement au monde qui rassemble tant de grandes et diverses choses dans son sein. Sa forme et son unique essence n'a qu'un seul nœud auquel tiennent toutes ses parties discordantes que joint et lie ensemble l'accord d'une générale harmonie; et rien ne manque en lui, rien de ce qui fait sa force, ni de ce qui sert à sa nécessité comme aux ornements qui l'embellissent.

4e et 5e Règles. Le vraisemblable et le nécessaire.

Je passe aux quatrième et cinquième conditions, *le vraisemblable* et *le nécessaire*, règles qu'on ne doit pas plus séparer dans le genre épique que dans le dramatique où je les ai déja définies. En effet la première nécessité pour l'épopée est que toutes les parties de sa fable soient si bien fondées en raison, qu'elle garde par-tout une naturelle vraisemblance; ce qui ne se fait pas croire n'attache point, et ce n'est pas assez qu'une chose soit arrivée pour être crue, si nous ne savons tout ce qui la rend possible. Comment associer ce principe à cette autre nécessité de ne raconter qu'une action merveilleuse, et par consé-

quent hors de la croyance? On lit une remarque précise dans Adisson : « Si la fable est seulement pro-
« bable, elle ne diffère en rien d'une véritable his-
« toire ; si elle est seulement merveilleuse, c'est un vrai
« roman : le point est de donner un air de vraisem-
« blance au merveilleux : on le peut concilier avec le
« vraisemblable, en introduisant des acteurs capables,
« par la supériorité de leur nature, d'effectuer le mer-
« veilleux qui n'est pas dans le cours ordinaire des
« choses. »

Or nous déduirons de-là, qu'il y a deux sortes de nécessaire et deux sortes de vraisemblable, un ordinaire et un extraordinaire. Les hommes agiront, parleront selon la nécessité des circonstances qui leur sont naturellement relatives, et tout ce qui excédera leur force et leur caractère dans leurs faits ou dans leurs discours, sortira vicieusement du nécessaire et du vraisemblable ordinaires.

Les héros, les divinités se manifesteront nécessairement par des actions et des paroles surnaturelles, mais toujours en rapport avec leurs attributs, leurs qualités, et leurs moyens convenus, et tout ce qui ne sera pas conforme aux données idéalement établies, sortira vicieusement du nécessaire et du vraisemblable extraordinaires.

Une juste mesure relative aux objets inanimés, à tous les agents physiques, proportionnera les effets avec les causes, selon la nécessité et la vraisemblance. De cet accord général résultera la probabilité constante de laquelle dépend le succès de la narration épique. Ainsi ce ne seront point des hommes qui

entasseront Ossa sur Olympe, et Pélion sur Ossa, pour escalader les cieux : car vous ne croiriez pas qu'ils l'eussent pu faire : mais ce seront des géants rivaux en stature et en force des divinités qu'ils assiégent : leur effort nécessaire à l'accomplissement de la fable reçue aura le degré de probabilité requise : encore cesserez-vous d'y ajouter foi si quelque insensé Claudien l'exagère, en vous disant, comme l'observe le critique anglais, que *les géants arrachèrent des îles entières par les racines, et qu'ils les lancèrent contre les Dieux;* s'il nous en décrit un en particulier, *prenant dans ses bras l'île de Lemnos, et la lançant vers le ciel avec toute la boutique de Vulcain; un autre, arrachant le mont Ida avec la rivière Enipée, qui descend de cette montagne;* et si le poëte, non content de le décrire avec cette charge sur les épaules, vous dit que *le fleuve coulait de son dos, pendant qu'il tenait la montagne.* Ce déréglement d'une imagination sans frein n'était pas nécessaire au récit du fait, et le rend burlesquement invraisemblable. L'action épique devant composer un tout, les parties qui n'y sont pas intégrales, ou qui ne servent pas de membre à ce corps, doivent en être rejetées : la loi du nécessaire les retranche, parce que les choses qu'on ajoute ou qu'on retire d'un tout, sans nuire à son intégralité, lui sont étrangères. Les amours de Gabrielle et de Bourbon peuvent être supprimées de *la Henriade*, sans que l'action y perde rien. Les amours d'Enée et de Didon ne pourraient être retranchées de *l'Enéide*, sans préjudice pour la fable, à laquelle l'auteur a su les identifier, en les liant au principe des haines de Rome,

dont il raconte l'origine, et de Carthage, son ancienne ennemie. Les critiques ont amèrement censuré Virgile au sujet de l'oracle que le jeune Ascagne accomplit en mangeant les gâteaux qui lui servent de table sur le rivage laurentin. La petitesse de cette circonstance leur a paru indigne de la haute poésie. Mais, ainsi que je me souviens de l'avoir entendu répondre à Delille, dont les fines remarques enrichissent les notes de ses éditeurs, ce petit incident appartenait aux traditions romaines : il n'était donc pas moins nécessaire que Virgile conservât cet épisode, qu'il ne le serait de parler de la sainte-ampoule, apportée du ciel par un pigeon, dans un poëme français sur le sacre de Clovis. Conséquemment le traducteur n'a pas dédaigné de relever ce passage par les graces de sa diction, qui vous peint avec soin le repas d'Enée et de son fils.

« Dans le lieu le plus frais d'une riche campagne,
« Le héros et les chefs, et le charmant Ascagne,
« Sur la verdure assis, et d'ombrage couverts,
« Réparent par des mets les fatigues des mers.
« Ces mets ne chargent point une table superbe :
« Des gâteaux de froment qu'ils étendent sur l'herbe,
« (Ainsi s'accomplissaient les arrêts du destin),
« Composent sans apprêts un champêtre festin.
« Des tributs des vergers leur coupe se couronne,
« Et Cérès a reçu les présents de Pomone.
« Tous leurs mets épuisés, de ce fatal froment
« Leur dent audacieuse attaque l'aliment,
« Et leur faim s'accordant avec l'ordre céleste,
« De la pâte sacrée a dévoré le reste.

« Ascagne, à cet aspect, dans un transport soudain :
« — Eh quoi! la table aussi devient notre festin!
« S'écria-t-il. Ces mots, qu'on eût jugés frivoles,
« Le héros les saisit; et ces douces paroles
« Sont pour lui le signal de la fin de leurs maux.
« Rempli du Dieu par qui sont inspirés ces mots;
« Salut, s'écria-t-il, terre long-temps promise!
« Salut, Dieu des Troyens! plus d'une fois Anchise,
« (J'en avais jusqu'ici perdu le souvenir)
« M'annonça comme un bien ce malheur à venir.
« Mon fils, me disait-il, si la faim indomptable
« Un jour en aliment te fait changer ta table,
« Dans ce même moment, et dans ces mêmes lieux,
« De ton premier abri fais hommage à tes Dieux.

Ne voit-on pas que cette circonstance, qu'on jugea puérile, s'agrandit du souvenir des oracles qui s'y rapportent, et des indications du vénérable Anchise? Non-seulement elle était nécessaire puisque la croyance populaire l'avait consacrée ; mais elle a cette double vraisemblance commune et surnaturelle qui lui convient, soit que vous envisagiez ces guerriers qui consomment leurs dernières provisions, comme étant avertis, par le manque de vivres, du besoin de s'arrêter où ils sont, et de s'y établir par les armes, nécessité la plus impérieuse ; soit que vous les regardiez comme frappés de l'accomplissement d'une prédiction, et se soumettant aux décrets de leurs Dieux, nécessité non moins forte, à laquelle ils ne peuvent se soustraire.

Fiction défectueuse dans l'*Enéide*.

On justifie moins aisément Virgile de la transformation des vaisseaux phrygiens en Nymphes de la

mer. Une telle métamorphose, produite sans nécessité, puisqu'elle ne concourt pas à la marche des événements, et sans vraisemblance, puisqu'elle contrarie même les idées mythologiques qui ne changent que des êtres animés en êtres inanimés, n'a pour excuse que la tradition d'une vieille crédulité des peuples albains. L'auteur ne manque pas de s'en appuyer :

« Qui sauva les vaisseaux de la fureur des feux ?
« Muses, racontez-nous ce grand bienfait des Dieux.
« Parlez : ce fait remonte au berceau de l'histoire ;
« Mais le temps d'âge en âge en transmit la mémoire.

Cybèle, en cédant au fils de Dardanus les bois de la forêt d'Ida, avec lesquels il construisit sa flotte, avait demandé à Jupiter que ces bois devinssent impérissables. La réponse même du Dieu témoigne l'absurde qui gâte la fiction, et qui empêche d'y croire. Jupiter a beau sceller sa promesse par un signe de tête qui fait trembler tout l'Olympe, un tel prodige n'a de vraisemblance que dans les esprits à qui les miracles des légendes paraissent croyables, et non pour ceux qui pensent avec Boileau que même,

« Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.

Passe encore si les nouvelles Nymphes des eaux avaient été reconnues d'avance pour des Nymphes animées, telles que des Dryades : elles eussent rappelé ce beau système de la métempsycose pythagoricienne, célébrée dans les Champs-Elyséens : il y aurait succession de l'être, et continuation des sources

de la vie dans leur agréable métamorphose : mais on répugne à entendre une divinité dire à des barques inertes, à des bois morts,

« Soyez libres, partez, fendez les flots amers,
« Cybèle vous ajoute aux déités des mers.

Ce passage, dont l'omission n'eût rien ôté à la fable, est le seul, peut-être, où Virgile ait péché contre le vraisemblable et l'utile. On me pardonnera de m'y être arrêté : rien n'est plus profitable à l'enseignement que l'examen scrupuleux des fautes rares qui se glissent au milieu des nombreuses beautés des grands maîtres, et les hommages qu'on rend à leur génie deviennent d'autant plus instructifs, qu'on les leur a décernés sans aveuglement. On retire peu de fruit de la critique des défauts qui fourmillent dans les ouvrages médiocres; mais on se tient en garde contre les erreurs du goût, en découvrant celles d'un poëte tel qu'Homère, que sa supériorité n'a pas mis à l'abri du reproche.

Fiction bizarre dans l'Odyssée.

Le dénouement de l'aventure d'Ulysse chez Polyphême est aussi répréhensible que l'exemple cité dans Virgile. Le cyclope à qui le héros vient d'arracher le seul œil qui l'éclaire, appelle à grands cris les autres cyclopes de l'île. Tous accourent à son antre, et lui demandent quel ennemi l'attaque : lui, trompé par le faux nom que s'est donné le héros, leur répond, *personne;* et ce mot qui les tranquillise, et les éloigne, sauve Ulysse, qui s'est couvert de cette appellation ambiguë. Ainsi tout finit par le jeu d'une équivoque, qui change ce terrible épisode en puérilité

invraisemblable, et nullement nécessaire. On ne saurait s'expliquer l'oubli de ces deux règles, de la part du poëte qui les a si bien suivies, qu'aucun autre ne l'égale en utiles et raisonnables développements, et sur-tout, en habileté à répandre cette extraordinaire illusion qui rend naturel et vrai le divin et l'impossible.

On conçoit mieux quelles idées purent abuser Milton en prêtant les armes de la terre aux démons qui livrent bataille aux anges du ciel. Sans doute, il n'est nécessaire, ni vraisemblable, que Satan dresse du canon contre les guerriers que lui oppose le fils de Dieu : leur renversement aux décharges de son appareil excite la risée plus que l'admiration; mais c'est une forte et morale image de l'horreur qu'inspire l'invention de nos instruments de mort que d'avoir supposé ces machines de destruction fabriquées dans l'arsenal des démons, pleins de rage, et que d'avoir fait sortir l'artillerie du fond même de l'enfer, où l'auteur la replace comme en réserve pour les châtiments de nos siècles de discorde. Toutefois sa fiction inutile et peu conforme à ses acteurs démesurés, blesse la vraisemblance, et ne produit que le ridicule : d'ailleurs l'originalité du moyen appartient à l'Arioste, que Milton n'a pu méconnaître. Quel avantage a le chantre italien dans la manière vive et naturelle dont il s'en sert !

Invraisemblance d'une fiction de Milton.

Roland, vainqueur d'un tyran, qu'il tue pour le bien du monde, ne réserve de ses riches dépouilles, qu'une arme à feu. « Son intention, dit le poëte, n'est « pas de s'en servir pour sa défense, car il regarde

Heureuse invention de l'Arioste.

« comme une lâcheté de combattre avec le moindre « avantage dans quelque occasion que ce soit; mais « il veut la jeter dans quelque endroit où jamais elle « ne pourra nuire à personne. Il emporte aussi avec « lui les balles, la poudre, et tout ce qui appartient à « cette arme fatale. Ce fut dans ce dessein que dès qu'il « se vit bien avancé dans la haute mer, et à une dis- « tance d'où l'on ne découvrait aucun objet sur le ri- « vage, ni à droite, ni à gauche, il prit cette arme « dans ses mains, et dit : Afin qu'à l'avenir aucun « guerrier, par ton secours, ne se pare d'une fausse « bravoure, et que la lâcheté ne puisse en aucun temps « se confondre avec le courage, demeure à jamais en- « sevelie dans cet endroit, ô maudite et abominable « machine, qui fut forgée dans le fond des enfers, de « la propre main de Belzébuth, pour être la ruine du « monde : je te rends à l'enfer d'où tu es sortie. » En disant ces mots, il la jeta dans le fond de la mer. Heureuse et humaine fiction de l'Arioste, qui s'accorde en tout à nos deux conditions; elle est utile à caractériser la généreuse vaillance de Roland; elle est vraisemblable de la part de son héroïsme; et je conclurai, messieurs, en pensant à ce dernier exemple des deux règles dont il s'agit, qu'il eût été bien *nécessaire* que l'arme homicide qu'il jeta dans la mer n'eût jamais été repêchée; mais qu'il est trop *vraisemblable* que la fureur des humains en perpétuera l'usage. L'espérance de les voir en paix est une fiction plus vaine que toutes celles du *merveilleux épique*, dont nous parlerons dans la prochaine séance.

TROISIÈME PARTIE.

TRENTIÈME SÉANCE.

Sur le merveilleux en général, et sur le merveilleux divin, allégorique, et chimérique.

MESSIEURS,

« LE merveilleux doit-il entrer nécessairement dans « l'épopée ? Oui, à moins que le sujet n'en soit pas « susceptible. »

Telle est à-la-fois la demande et la réponse que se fit La Harpe, et que se sont faites les autres rhéteurs, avant et après lui. La question est de principe, et l'affirmative ne souffre point la restriction qu'ils y mettent. Je vous démontrerai que LE MERVEILLEUX est essentiellement caractéristique de l'épopée, qu'il en est une condition absolue, et c'est pourquoi je le range après les cinq premières règles élémentaires que j'ai traitées. Distinguons, avant tout, le merveilleux de l'extraordinaire, et nous le distinguerons aussi du sublime qu'on pourrait confondre ensemble, et qui, souvent unis, n'ont pourtant pas d'identité. Une forme

6e Règle. Le merveilleux.

gigantesque, une action héroïque, bien que naturelles, sont extraordinaires, parce qu'elles sont rares : une forme idéale, conventionnelle ou monstrueuse, une action supérieure à la puissance humaine, étant surnaturelles, sont merveilleuses parce qu'elles ne sont jamais. Or le récit épique devant être celui d'une fable *héroïque* et *merveilleuse*, ne remplit pas les deux termes de sa définition, lorsqu'il n'est qu'héroïque, ainsi que peuvent l'être toute histoire et tout roman : il faut encore qu'il soit merveilleux, c'est-à-dire qu'une partie des faits racontés résulte de causes incompréhensibles et divines. Il s'ensuit que les poëmes où l'usage des machines imaginaires n'entre pas ne sont pas épiques, et que tout sujet qui n'en est pas susceptible se refuse à l'épopée.

La Harpe déduit, en conséquence de l'exception qu'il admet, qu'il serait absurde d'exiger dans un sujet moderne l'intervention des dieux de l'antiquité; mais sa logique dévie des termes de la question autant qu'il reproche à Lamotte de s'en écarter. Il ne s'agit pas d'introduire les dieux de la mythologie grecque dans un sujet de notre histoire sainte, ou dans une action de notre chevalerie : Le Tasse et Milton, comme il le remarque aussitôt, ont substitué des agents de leur religion aux ressorts intermédiaires du paganisme ; et lui même approuve l'emploi de la magie dans la *Jérusalem délivrée*. Que faut-il donc? Non pas appliquer les machines de l'antiquité à des sujets modernes, mais y adapter celles qui sont propres à leur qualité, et convenables aux temps, aux lieux, et à l'esprit des nations. C'est là ce merveilleux spécial

qu'on doit chercher, ou savoir inventer, et dont toute grande action est susceptible. On me croirait fort en opposition d'avis avec La Harpe, sur ce point comme sur quelques autres; mais ailleurs son jugement est conforme au mien; car il contredit sa propre maxime à l'égard de *la Henriade*, en combattant les personnes qui ont pensé que le merveilleux ne pouvait pas s'accorder avec la gravité d'un sujet historique et récent. « Dire qu'il n'en faut point du tout, ajoute-t-« il, est d'une philosophie très-facile, et qui n'est « point la règle de la poésie, mais trouver celui qu'il « faut, est d'un talent difficile et rare. » C'est ainsi que le manque de méthode rend instable et douteuse la doctrine de ce littérateur, qui trop souvent se réfute lui-même, et qui, perdant de vue les axiômes qu'il avance à telle page, prodigue sa dialectique à telle autre pour les attaquer et les détruire, parce-qu'il a d'autant plus vîte oublié ses documents, qu'il les a jetés au hasard, selon ses impressions momentanées. Rien n'est plus curieux et ne prémunit davantage contre les caprices de son goût arbitraire, que de considérer toute l'éloquence qu'il déploie contre ses erreurs, après les avoir présentées comme des lois incontestables. Son talent ne fût pas tombé dans mille écarts qui le forcèrent à revenir en sens contraire sur tous ses pas, s'il eût appuyé sa marche d'un systême exact et régulier, qui seul empêche de s'égarer dans les études littéraires. Je saisis jusqu'aux moindres occasions d'en prouver la nécessité aux écrivains, et surtout aux poëtes qui répugnent à croire que les éléments fins de leur art ayent des bases fixes et posi-

tives. De-là naissent les contrariétés des jugements critiques sur l'intervention ou l'omission du merveilleux dans telle ou telle épopée, et sur l'essence du merveilleux convenable à chacune. Ces débats n'auront plus lieu si, premièrement, on reconnaît qu'il est indispensable en ce genre, et que ce soit une règle posée; secondement, si l'on définit avec précision ce que c'est que le merveilleux, afin de ne le plus limiter au seul emploi des agents fabuleux de l'antiquité, ou des figures de nos saints mystères, et de le comprendre sous une acception plus étendue.

Définition du merveilleux et de ses trois espèces.

Le merveilleux, pris génériquement, est l'image sensible et personnifiée du surnaturel; pris spécialement, il est de trois sortes; le divin, l'allégorique, et le chimérique. La première comprend toutes les substances célestes et infernales qu'on suppose en relations avec les hommes; la seconde, toutes les forces motrices de la nature morale et matérielle; la troisième, tous les êtres fantastiques nés de nos rêveries spéculatives, et créés par notre imagination. Or ce merveilleux embrasse toutes les religions, tous les phénomènes, toutes les passions, toutes les idées, et ne se resserre pas dans l'Olympe des païens, dans le Paradis des chrétiens, dans leurs Enfers, et dans quelques châteaux de fées. Cherchons à-présent où en est le fondement, et nous le trouverons avec celui des autres règles de l'art dans le cœur humain. Car nous avons remarqué que tout ce qui est principalement élémentaire en littérature prend son origine de-là, et ne se fonde que sur les sentiments du cœur. La terreur, la piété, l'admiration, le ridicule, l'intérêt, l'ordre des

Principe des trois sortes de merveilleux épique.

parties, et les qualités du style, tout en sort, ou s'y rapporte; et le bon La Fontaine nous révèle très-bien notre penchant pour le merveilleux, par deux vers plaisamment naïfs :

« Si peau-d'âne m'était conté,
« J'y prendrais un plaisir extrême.

Aussi se plaît-il à transformer les divers instincts en passions humaines; et nos sentiments et notre voix, qu'il prête aux animaux, sont les ressorts du merveilleux des charmants récits dont ce fabuliste s'amuse et nous enchante. Mais son autorité vous paraît-elle trop légère? non sans doute, puisqu'elle s'accorde avec celle du grave Aristote, qui attribue à notre amour du merveilleux la propension de tous ceux qui racontent à grossir les objets pour faire plaisir à ceux qui les écoutent. L'action de l'épopée, devant être grande et héroïque par elle-même, exige donc, puisqu'on doit l'agrandir encore, qu'à son élévation qui atteint au plus haut des choses possibles, on ajoute l'incroyable, qu'il ne faut pas moins distinguer du sublime que de l'extraordinaire.

Distinction entre le merveilleux et le sublime.

Le sublime, en effet, est le point suprême des vues de la raison naturelle; mais il est relatif aux facultés de notre jugement, et n'excède pas la portée de notre esprit, qui se l'explique et l'admire; tandis que le merveilleux nous étonne, parce qu'il surpasse notre intelligence, et qu'il nous dévoile un comble de hauteur au-dessus de nous et de notre compréhension. Ce qui est sublime ne saurait se prêter à nul agrandissement sans devenir faux et outré; c'est par cette raison qu'il

convient aux faits et aux discours des héros ; ce qui est merveilleux reçoit une extension indéfinie, et pour cela convient aux actions et aux paroles des dieux, dont les attributs ne peuvent être exagérés, puisqu'ils sont inconnus et imaginaires. Cette différence notoire entre l'admirable naturel, et l'étonnant surnaturel, prouve que le poëte qui parvient même au sublime, ne traite que la partie historique de l'épopée, et qu'il ne la complète que s'il y sait joindre le merveilleux, qui en est la partie fabuleuse.

Nous verrons dans la suite en quoi consiste la condition du sublime ; continuons d'approfondir l'essence du merveilleux, auquel nous avons découvert trois sources originelles. La plus antique et la plus haute est celle qui découle des religions, principe de toutes les fables traditionnelles adoptées par la croyance des peuples, inventions absolument poétiques, et rendues si augustes par le génie de leurs auteurs, qu'on ne doute plus que les premiers poëtes n'ayent été les premiers prêtres de l'antiquité, de laquelle des imitations plus ou moins brillantes ont diversifié les récits devenus sacrés dans tous les sacerdoces, inventions mystérieuses où l'improbable et l'absurde même ont acquis une majesté que leur prête la foi dont l'aveuglement ne juge rien, et reçoit tout avec soumission. La capacité des hommes ne recevant que les choses qui se présentent sous des formes sensibles n'eût pas conçu la pure idée d'un Dieu suprême qui créa le monde et qui le gouverne, ni celle des divinités secondaires qui concourent à la coordonnance universelle, si leur imagination n'eût revêtu ces êtres de raison de quel-

Principe du merveilleux divin.

que figure matérielle qui tombât sous leurs sens, et qu'ils pussent envisager d'une vue intuitive. La poésie les leur a fait saisir en rassemblant les principes des choses qu'elle a transformées en divinités apparentes sous autant de traits et d'attributs qu'elle leur a découvert de propriétés. Elle a satisfait au besoin de la faible intelligence du vulgaire, à qui toutes les abstractions échappent, et leur a offert des objets comparatifs à la place des spéculations métaphysiques. Les causes de la naissance et de la mort, de l'ordre et du désordre, se sont métamorphosées, comme nous l'avons dit, en Oromaze et en Arimane, chez les mages; en Osiris et en Typhon, chez les Égyptiens; en Jupiter et en Pluton, chez les Grecs; en Esus et en Héla, chez les druides; en Jehovah et en Satan, chez les juifs et les chrétiens. Ces divinités ont porté les caractères symboliques des principes dont ils furent les emblêmes et les hommes en matérialisant ces fictions de leurs pensées, ont tremblé, frémi, et brûlé leur encens devant leur ouvrage.

Elles ont emprunté des traits analogues aux opinions, aux espérances et aux craintes de chaque peuple. L'agriculture, réglée par les croissants de la lune, le mugissement d'un fleuve et la multitude des reptiles venimeux, ont divinisé dans l'Egypte les formes du taureau, de la vache, et des serpents; les menaces et les tributs de la mer ont érigé en monstrueux cétacée le dragon des Philistins: les Grecs, qui n'attribuaient l'autorité qu'à la force unie à la sagesse, ont déifié leur propre image sous les traits d'un homme dans l'âge de la vigueur, tenant la foudre

et faisant tout mouvoir à son moindre sourcillement : les modernes, convaincus que leur dieu n'est que volonté, raison et préscience, se sont fait de même l'Eternel à leur image, mais sous la figure d'un vieillard, de qui l'âge est le symbole de la prévoyance et de la majesté qui commandent les respects. Quelle philosophie eût rendu les dieux aussi présents aux hommes, involontairement frappés des traits visibles, que le firent la poésie et l'éloquence qui peignent leur front, les éclairs de leurs yeux, leur bras tonnant, ou leur main brisant les trônes, et châtiant les rebelles? Ah! qu'elle fût venue dire aux chrétiens: Il est un être sans corps, sans origine, et sans fin, qui commande éternellement; la parole ou le verbe est l'expression née de sa volonté, et l'esprit ou le zèle qui en émane a fait éclater le verbe dans le monde; parce que la parole sort de ce qui est, et qu'elle ne se produit que par l'esprit qui l'inspire : voilà les trois qualités insubstantielles de tous temps réunies, l'être, l'esprit, et le verbe; en un mot, la mystérieuse Trinité. Je vous laisse à penser si le vulgaire eût adoré cette proposition abstraite, comme la triple image du Tout-Puissant assis au plus haut des cieux, de son fils à sa droite, ou sous la figure de l'enfant ou de l'agneau; et enfin, de l'esprit de charité qui vole en ramier lumineux? Nous avons précédemment rapproché les ressemblances qu'établit ce merveilleux divin entre les combats des Dieux païens avec les Titans, et ceux de nos anges avec nos démons : il est superflu d'y revenir. Contentons-nous d'observer que notre faiblesse nous rendant malgré nous *iconolâtres*, c'est-à-dire

adorateurs d'images, les poëtes ont raison, pour l'intérêt de leur art, d'être en guerre contre le froid système des raisonneurs *iconoclastes*, c'est-à-dire briseurs d'idoles. Le merveilleux qui règne dans les religions figurées, et qui brille dans les livres saints autant que dans les épopées, servit à perpétuer également de siècle en siècle le culte des dieux et celui des muses : elles ne le négligèrent jamais sans voir décroître leurs honneurs, et ne le doivent pas défendre avec moins de persévérance, que les prêtres n'en montrèrent toujours à conserver les riches enseignes de leurs dogmes, de qui la splendeur frappe la dévotion de la multitude éblouie, dont elle leur attire les tributs et les hommages. C'est à l'aide de ce merveilleux, qu'exerçant un sacerdoce moral sur les esprits, elles se signalent vraiment les dignes prêtresses d'Apollon ou de Minerve. Il ne faut donc pas qu'elles y renoncent, quel que soit le sujet qu'elles célèbrent, quelle que soit la nation dont elles chantent les annales, quel que soit le peuple qui les écoute : elles en trouveront les sources dans les religions de tous les pays, de tous les temps, pour peu qu'elles creusent et fouillent les origines des crédulités. Le merveilleux qu'elles y puiseront aura du moins la vraisemblance et l'autorité nécessaires, étant consacré par les opinions courantes, et fondé sur des points de fait. Le plus ingrat de tous paraîtra toujours surprenant. Car le plus stérile en fictions et en personnages fut sans doute celui qu'employèrent le Dante et Milton : il ouvrit à l'un l'immensité des cercles de l'enfer, du purgatoire, et du ciel, qu'il peupla de lé-

gions animées, que la croyance d'un âge superstitieux osait à peine juger fantastiques : il fit assister l'autre au spectacle de la création et à l'entreprise de l'esprit des ténèbres, qui, pour se venger de l'esprit de lumière, l'attaquant dans la majesté de l'homme, son ouvrage, nous dévoue à perpétuité au châtiment d'une faute commise par notre premier père, aux premiers jours du monde : ce seul merveilleux, consacré par nos bibles, couvre la singularité de sa fable, et la fait reluire de la plus haute magnificence. Le succès qu'il eut dans les épopées de ces deux grands génies, que Boileau ne connut point, réfute aussi-bien que la réputation du Tasse, les préceptes tant de fois cités qui réprouvent le merveilleux de l'ancien et du nouveau Testament.

« De la foi d'un chrétien les mystères terribles
« D'ornements égayés ne sont point susceptibles :
« L'évangile à l'esprit n'offre de tous côtés
« Que pénitence à faire et tourments mérités,
« Et de vos fictions le mélange coupable
« Même à ses vérités donne l'air de la fable.

Autant valait-il dire aux Vinci, aux Raphaël, aux Poussin, aux Corrège : Brisez vos pinceaux, puisque vous n'avez plus à peindre les amours de Jupiter et de Sémélé, de Bacchus et d'Ariane, de Mars et de Vénus, objets des tableaux de Zeuxis et d'Apelle; cependant l'art des peintres, comparable à celui des poëtes, selon l'axiôme d'Horace, a formé de gracieuses et pathétiques images de l'annonciation, de la nativité, du repos en Égypte, des douleurs de la croix, et du concert des vierges et des anges. Raphaël a coloré

d'un pinceau, qu'on peut nommer épique, le chef des séraphins terrassant le prince des abymes, et je ne crois pas que le Jupiter éclos du cerveau d'Homère soit plus auguste que notre Dieu éternel personnifié par ce grand peintre, qui nous le montre assis dans le ciel sur les esprits des quatre évangélistes figurés par l'ange, et le taureau, le lion, l'aigle, animaux symboliques, groupe ailé, qui dans son vol lance des yeux enflammés de zèle et d'amour. Ce chef-d'œuvre enseigne comment le génie poétique sait voir et revêtir la nudité des choses que dépouilla de leurs ornements la triste orthodoxie des saints et des pères de l'église. Quant au blâme de donner un vernis d'imposture aux révélations, je répondrai que Linus, Orphée, Hésiode, eurent autant de foi dans leur polythéïsme que nous en avons dans la Trinité, que leur religion paraissait aussi sacrée, aussi indubitable à l'esprit de leurs contemporains, que le christianisme à la croyance des hommes de nos temps, et qu'on ne les accusa pas de coupable impiété lorsqu'ils mêlèrent des fictions à ce qui leur semblait alors des vérités saintes. Poursuivons le parallèle, et nous avouerons que les Encelade, les Briarée, les Mimas, foudroyés et écrasés sous les monts par le roi de l'Olympe, qu'ils voulaient détrôner, ne sont d'un autre ordre que l'Astarot, le Belzébut, le Lucifer, et qu'il ne faut pas nous tromper au ridicule que l'expression satirique de Boileau jette sur cette sorte de merveilleux, lorsqu'il nous dit en le raillant :

« Et quel objet enfin à présenter aux yeux,
« Que le diable toujours hurlant contre les cieux,

« Qui de votre héros veut rabaisser la gloire,
« Et souvent avec Dieu balance la victoire !

Ces vers interdiraient aux muses les théogonies anciennes et modernes, ou, si l'on veut, toutes les bibles de l'univers, car il n'en est pas une qui ne suppose ces mêmes luttes entre les bons et les mauvais principes. Résistons donc une fois à Despréaux, en imitant le Tasse et Milton, et tirons le merveilleux de chaque religion sans aucun scrupule : c'est de-là qu'il tient son caractère authentique et divin : quel qu'il soit, son usage vaudra toujours mieux que de n'en employer aucun. Je ne saurais mieux exprimer la nécessité d'en user, qu'en citant l'exclamation d'un de nos poëtes renommés qu'un jeune auteur consulta sur le plan d'une épopée prétendue philosophique, où les mystères de la religion devaient être expliqués par des phénomènes naturels ; mais, s'écria l'Aristarque, *quel diable de Dieu mettrez-vous dans ce poëme-là ?* Ce mot apprit au jeune philosophe qu'on ne peut faire une épopée dénuée de merveilleux, et décida sa conversion poétique.

« Ce n'est pas que j'approuve en un sujet chrétien
« Un auteur follement idolâtre et païen,

dit sagement Boileau, qui savait que le merveilleux était nécessaire, et qui ne souffrait pas qu'on l'empruntât de nos dogmes saints, ni qu'on les mélangeât avec des ornements mythologiques. Je me rends à son opinion en ce dernier point ; et mes raisons vont me servir à développer les qualités que doit avoir le merveilleux.

Il n'est puissant sur l'esprit qu'autant qu'il a cette probabilité qu'approuve le jugement, et que lui donne la croyance. Or sa vraisemblance indispensable ne résulte que d'une complète analogie avec l'époque, les mœurs et les actions des personnages. Supposez un moment que la Vierge Marie, au lieu de Thétis, demandât à Vulcain un bouclier pour Achille ; votre bon sens sera révolté : cette fiction n'est pourtant pas plus bizarre que celle du Camoëns représentant Bacchus au seizième siècle, qui conjure avec l'olympe contre l'expédition du catholique Vasco de Gama ; et Vénus et les nymphes de la mer qui accueillent des navigateurs chrétiens dans une île enchantée. Une telle machine n'est pas merveilleuse, mais absurde et choquante. « C'est là, dit gaiement Voltaire, que Vénus, « aidée des conseils du Père-Éternel, et secondée en « même temps des flèches de Cupidon, rend les Néréïdes « amoureuses des Portugais. Les plaisirs les plus lascifs « y sont peints sans ménagement : chaque Portugais « embrasse une Néréïde ; Thétis obtient Vasco de Gama « pour son passage. Cette déesse le transporte sur une « haute montagne, qui est l'endroit le plus délicieux « de l'île, et de-là lui montre tous les royaumes de « la terre, et lui prédit les destinées du Portugal.

« Camoëns, après s'être abandonné sans réserve à « la description voluptueuse de cette île, et des plai- « sirs où les Portugais sont plongés, s'avise d'informer « le lecteur que toute cette fiction ne signifie autre « chose que le plaisir qu'un honnête homme sent à « faire son devoir. Mais il faut avouer qu'une île en- « chantée, dont Vénus est la déesse, et où des Nymphes

« caressent des matelots après un voyage de long « cours, ressemble plus à un *Musico* d'Amsterdam « qu'à quelque chose d'honnête. J'apprends qu'un tra- « ducteur du Camoëns prétend que dans ce poëme « Vénus signifie la Sainte-Vierge, et que Mars est évi- « demment Jésus-Christ, à la bonne heure : je ne m'y « oppose pas : mais j'avoue que je ne m'en serais pas « aperçu. »

Voltaire eût pu ajouter que Duperron de Castera cherche à prouver par son érudition que les Néréïdes ne sont là que les vertus théologales personnifiées, et que les moins pures d'entre elles ne sont que les vertus humaines. Il excuse la peinture de leurs vives galanteries, en présumant que Cupidon, étant allégoriquement l'amour de Dieu ou le Saint-Esprit, l'auteur ne présente que des voluptés spirituelles. Il ne voit en cela rien de choquant, et soutient que « la « poésie eut toujours le droit d'employer des images « corporelles pour nous élever à des connaissances « purement métaphysiques ou morales; non-seulement « des auteurs grecs et latins, mais encore les psaumes « de David, les cantiques de Salomon, et tous les livres « de l'écriture, sont pleins de semblables allégories : « on y voit à chaque page les plaisirs de l'ame exprimés « par ceux du corps. » Oui certes; mais on n'y voit pas les dieux des païens exprimant les passions des patriarches; et c'est une sorte de fiction bien étrange et bien compliquée que celle qui masque les figures divines d'une religion avec les figures divines d'une autre. Si l'apologiste prétend que le Camoëns est exempt de reproche, en donnant à son héros voyageur

la même conductrice que donne Virgile à son pieux Énée, et s'il le loue d'une pareille imitation, persuadé qu'on ne peut s'égarer en marchant sur les traces de si bons guides, il tombe dans une autre erreur, et nous offre une occasion de remarquer que l'on imite très-mal les anciens quand on ne les imite pas en tout, et que transposer leurs inventions païennes en des sujets chrétiens, c'est les dénaturer par une impropriété ridicule. Les leçons de la pédanterie classique conduisent à copier ainsi les choses que l'on déplace mal-à-propos; et l'on s'autorise en vain de cette imitation servile : les leçons du goût instruisent à copier les formes des fictions antiques, en les adaptant aux choses de façon à leur garder leur caractère propre et original, et cette imitation libre est celle du génie.

L'élégant Fénélon n'a pas seulement imité les inventions des poëtes anciens, mais il a pris leurs divinités même, et son ouvrage semble une création : pourquoi? C'est qu'en prenant leurs dieux, il s'est emparé de même de l'un des héros de leurs fables. Aucun lecteur n'est choqué de voir Minerve sous les traits de Mentor sauver Télémaque des piéges que Vénus lui tend au milieu de belles nymphes. Là le merveilleux est parfaitement analogue au sujet; et c'est bien assez pour l'allégorie que la prudence soit une déesse. C'en serait trop si, comme chez le Camoëns, cette déesse, simplement figurée, était de plus, sous une double figure, l'image d'une autre divinité. Le moindre mélange du merveilleux mythologique avec un merveilleux étranger est une incohérence qui dé-

truit le vraisemblable, parce qu'elle vous avertit des mensonges de la muse.

On reproche au Tasse d'avoir seulement désigné Pluton et Alecton dans son épopée chrétienne ; on ne blâme pas moins judicieusement Milton d'avoir conservé aux fleuves qui circulent dans son enfer les noms fabuleux que les Grecs leur ont donnés. Le Dante eut le même tort avant ces poëtes, et le fameux Michel-Ange, dont il fut l'inspirateur, imita cette faute lorsqu'il plaça le nocher Caron passant les damnés aux enfers de son *jugement dernier;* composition merveilleuse qui, du reste, semble être l'épopée de la peinture.

L'illusion que produit la vraisemblance du merveilleux s'accroît de la confiance que nos opinions nous donnent en ses ressorts : elle est conséquemment plus forte quand il s'accorde avec les idées religieuses du lecteur. Une partie du grand effet des fictions de l'antiquité s'évanouit pour nous, à qui elles ne paraissent plus que des contes ingénieux et frivoles. Les Grecs, les Latins, tressaillaient au mouvement des sourcils du Dieu qui détrôna Saturne : une sainte terreur se joignait à leur admiration. Tel est l'avantage égal aujourd'hui des inventions puisées dans nos mystiques annales; elles nous saisissent plus intimement en se rattachant aux idées dont on berça notre enfance. Les figures moins nombreuses dans notre austère religion semblent se dessiner avec plus de grandeur, et le merveilleux qui les accompagne paraît plus élevé, plus auguste : il se lie par-tout à notre histoire, et nul autre ne lui est plus applicable. Le parti qu'en a su tirer

l'Homère anglais prouva combien le génie en peut multiplier les ressources, en fouillant dans les visions des prophètes et jusque dans les contes miraculeux des légendes, qui semblent puérils aux yeux de la raison, et qui sont des trésors ouverts pour la poésie. Les mythologies du nord, trop sombres et trop confuses, ne soutiennent point le parallèle avec celles qu'ont éclaircies les lumières de l'orient et du midi. Les Theuthatès, les Irminsuls, les Odins, ne répandraient dans l'épopée qu'un merveilleux glacial : et si nous parcourions tous les systèmes religieux favorables à ce genre, non-seulement nous répéterions que le plus fécond, le plus riche, le plus brillant, fut celui de la mythologie grecque ; mais nous ne pourrions expliquer le charme qu'on crut reconnaître à celui de ces chants qu'un Anglais publia sous le titre de poésies erses, et que le mauvais goût osa comparer aux poésies de l'antiquité. L'un de nos meilleurs lyriques, Le Brun, combattit la vogue d'Ossian par une ode exquise, dont la lecture jettera sur ce sujet plus de clarté que mes faibles discours.

« La riante mythologie,
« Que celle du chantre d'Hector !
« Qu'il a de grace et d'énergie !
« Tout ce qu'il touche devient or.

« De quels feux divers il compose
« L'arc d'Iris au vol diligent !
« Son Aurore a les doigts de rose ;
« Sa Thétis a les pieds d'argent.

« Toujours neuf sans être bizarre,
« Créant ses héros et ses Dieux,

« Que loin des gouffres du Tartare
« Son vaste Olympe est radieux !

« De Neptune frappant la terre,
« Le trident s'ouvre les enfers :
« Tes noirs sourcils, dieu du tonnerre,
« D'un signe ébranlent l'univers.

« Le dieu qui foudroyait soupire,
« Et l'Ida se couvre de fleurs ;
« Je pleure à ce tendre sourire
« Qu'Andromaque a mouillé de pleurs !

« Homère et la nature même
« Ont su, variant leur pinceau,
« M'offrir l'antre de Polyphême,
« Et la grotte de Calypso.
« ....
« ....

« Que le doux soleil de la Grèce
« L'échauffe bien de ses rayons !
« Mais Ossian n'a point d'ivresse ;
« La lune glace ses crayons.

« Sa sublimité monotone
« Plane sur de tristes climats ;
« C'est un long orage qui tonne
« Dans la saison des noirs frimas.
« ....
« ....

« De mânes, de fantômes sombres,
« Il charge les ailes des vents,
« Et le souffle des pâles ombres
« Se mêle au souffle des vivants.

« Ses fleuves ont perdu leurs urnes,
« Ses lacs sont la prison des morts ;

« Et leurs Naïades taciturnes
« Sont les spectres des sombres bords.

« Il n'a point d'Hébé, d'Ambroisie,
« Ni dans le ciel, ni dans ses vers;
« Sa nébuleuse poésie
« Est fille des rocs et des mers.

« Son génie errant et sauvage
« Est cet ange noir que Milton
« Nous peint de nuage en nuage,
« Roulant jusques au Phlégéton.

« Vive Homère et son Elysée,
« Et son Olympe et ses héros,
« Et sa Muse favorisée
« Des regards du dieu de Claros !

« Mes amis, qu'Apollon nous garde
« Et des Fingals, et des Oscars,
« Et du sublime ennui d'un barde
« Qui chante au milieu des brouillards !

Le dernier vers exprime admirablement la confusion et l'obscurité d'une mythologie où rien n'est distinct, où les corps semblent d'informes simulacres, où les ames nagent dans les vapeurs. Le Brun composa cette ode dans sa vieillesse, et la pureté des pensées et de la diction qu'on y distingue répond victorieusement aux détracteurs de cet habile poëte. Cet ouvrage naquit d'un de nos entretiens : je déplorais avec lui cette frénésie pour Ossian qu'avait inspirée l'influence d'un chef illettré qui prétendait tyranniser jusqu'aux lois du goût, et qui, bien au-dessous d'Alexandre, avait choisi le Barde écossais pour son

Homère. Les traits principaux de l'ode que je viens de lire, et dont je n'ai passé que deux strophes moins liées à la matière qui nous occupe, caractérisent succinctement le système clair, éminent, ordonné, des machines merveilleuses inventées par les Grecs. Tout y est divinement à sa place : les puissances de l'olympe, celles de la terre, celles des enfers, ne s'y confondent point, mais réagissent ensemble par les justes relations de leurs discordes ou de leur harmonie. Quand on songe qu'à la supériorité d'un si beau systême religieux se joignait l'appui de la croyance populaire accordée à ses fictions, on se demande si les grands poëtes qui l'ont manié avec tant d'art pour la première fois, ne doivent pas autant l'éclat de leur succès à ce merveilleux divin qu'à leur propre génie. Les inconséquences que les modernes ont cru découvrir dans les fables mythologiques, disparaîtraient sans doute à leurs yeux, s'ils en pouvaient pénétrer les mystères altérés par les traditions, et cachés dans la profondeur des temps. Il est injuste de les reprocher aux anciens poëtes, qui d'ailleurs, comme le remarque Fénélon, n'ont pas fait leurs dieux, mais les ont pris tels qu'ils les ont trouvés.

Supériorité de la mythologie des Grecs, relativement à la poésie.

Une fois ces dieux admis dans la pensée sous des apparences corporelles, l'analogie veut qu'ils aient les passions qui animent les corps. Il n'est donc pas étrange de les entendre exprimer l'amour, la haine, la colère, puisqu'ils nous sont offerts avec des traits humains, et que dans toutes les religions l'homme a prétendu que les dieux l'avaient fait à leur image, parce qu'il n'a pu se les faire qu'à la sienne. Cela est incontestable; car,

sitôt que nous cessons de nous les imaginer sous quelqu'un de nos traits, notre pensée ne sait plus à quoi se prendre, et se perd abstractivement dans le vide où nous ne voyons plus rien. Les religions et la poésie qui suppléent à cette impuissance par des êtres fictifs sont en cela mieux en rapport avec notre infirme nature que la métaphysique : on en doit conclure qu'aucune philosophie ne prévaudra contre le merveilleux, qui émane de l'intervention des divinités présumées, et qui satisfait la raison et le sentiment de toutes les créatures qu'une piété innée attache, par l'espérance et la crainte, au pouvoir créateur de l'univers. Si les vrais philosophes se déclarent contempteurs des théologiens de tous les temps, ce n'est pas qu'ils se vouent à l'athéisme, c'est qu'ils conçoivent une idée plus sublime de la divinité que les sacerdoces; c'est qu'ils ne la dégradent pas jusqu'à nous ressembler; c'est qu'ils ne renferment pas son être dans des basiliques étroites, ni même dans les cercles d'un olympe ou d'un paradis, et qu'enfin ils pensent et se disent ce que j'exprimai dans une ode sur leur doute :

« L'enceinte divine est plus vaste,
« Non resserrée en vos abris,
« Ouverte à l'ame enthousiaste
« Qui plane aux célestes lambris :
« Par-delà l'ellipse profonde
« Où Saturne roule en son lieu,
« Le seul temple digne d'un dieu
« Est l'édifice entier du monde.

La seconde source du merveilleux est l'allégorie : on aurait lieu de la confondre avec la première, si

Principe du merveilleux allégorique.

l'on s'en rapportait aux recherches de l'érudition qui s'efforça de démontrer que les systêmes théologiques de l'Asie, de l'Egypte, et de la Grèce, ne furent qu'une suite de symboles des révolutions de la nature et du cours des astres. Quiconque a lu, dans Plutarque, le traité *d'Isis et d'Osiris*, se croirait téméraire de rejeter cette opinion, appuyée d'ailleurs, à l'égard de la mythologie grecque, par les réflexions des plus graves historiens qui le devancèrent, et soutenue depuis par les nombreux commentateurs de l'antiquité qui le suivirent. J'écarte cette question qui nous menerait beaucoup trop loin ; il nous est inutile d'approfondir si les douze travaux d'Alcide, ou les conquêtes de Bacchus, furent les emblêmes de la marche du soleil, traversant les douze signes de sa route zodiacale ; et si les exploits et la descente de Thésée et de Pirithoüs aux enfers, caractérisaient des mouvements célestes, ou des révolutions humaines. Le point qui nous importe est de nous bien rendre compte du merveilleux allégorique, et de ses avantages dans l'épopée. Il consiste en une invention fabuleuse, représentative d'une chose vraie dont elle est l'emblême animé. Cette invention sera bonne, si l'erreur qu'elle produit laisse entrevoir la réalité qu'elle déguise : elle s'applique également aux passions et aux phénomènes naturels ; elle les personnifie pour les faire agir, et les habille d'un voile transparent que l'œil de la raison peut percer. « Elle doit, (dit très-bien Adisson), paraître « vraisemblable, non-seulement dans le sens caché, « mais encore dans le sens littéral ; elle doit être telle « qu'un lecteur ordinaire puisse s'y prêter, quelque

« vérité naturelle, morale, ou politique que les hommes « d'une plus grande pénétration y puissent découvrir. » C'est, pour ainsi dire, la création de la poésie épique, poésie qui, selon le législateur de nos muses,

« Dans le vaste récit d'une longue action,
« Se soutient par la fable et vit de fiction.
« Là, pour nous enchanter tout est mis en usage :
« Tout prend un corps, une ame, un esprit, un visage.
« Chaque vertu devient une divinité :
« Minerve est la prudence, et Vénus la beauté :
« Ce n'est plus la vapeur qui produit le tonnerre,
« C'est Jupiter armé pour effrayer la terre :
« Un orage terrible aux yeux des matelots,
« C'est Neptune en courroux qui gourmande les flots :
« Echo n'est plus un son qui dans l'air retentisse,
« C'est une Nymphe en pleurs qui se plaint de Narcisse.
« Ainsi, dans cet amas de nobles fictions,
« Le poëte s'égaie en mille inventions,
« Orne, élève, embellit, agrandit toutes choses,
« Et trouve sous sa main des fleurs toujours écloses.

Boileau dit plus loin :

« Sans tous ces ornements le vers tombe en langueur,
« La poésie est morte ou rampe sans vigueur :
« Le poëte n'est plus qu'un orateur timide,
« Qu'un froid historien d'une fable insipide.

Il insiste sur ce point, et vous donne à juger combien il eût censuré le mode philosophique de Voltaire, qui substitue sans cesse les idées morales aux peintures visibles : Boileau ne blâme-t-il point

assez expressément ceux qui n'osent *de la fable employer la figure*,

« De chasser les Tritons de l'empire des eaux ;
« D'ôter à Pan sa flûte, aux Parques leurs ciseaux ;
« D'empêcher que Caron, dans la fatale barque,
« Ainsi que le berger ne passe le monarque :
« C'est d'un scrupule vain s'alarmer sottement,
« Et vouloir aux lecteurs plaire sans agrément.
« Bientôt ils défendront de peindre la prudence,
« De donner à Thémis ni bandeau ni balance,
« De figurer aux yeux la Guerre au front d'airain,
« Ou le Temps qui s'enfuit une horloge à la main.

Effets de l'allégorie.

Quels beaux vers ! et qu'ils signalent bien l'esprit vivifiant de la mythologie, qui, multipliant les existences passionnées, met nos sentiments en commerce avec la nature entière. En effet son prestige nous environne des êtres créés par ses métamorphoses, et charme agréablement l'inquiète curiosité des hommes dont l'ignorance, ne pouvant expliquer les choses, a recours au plaisir de se figurer des chimères : ne sachant rien, ils imaginent tout. Ainsi leur ame, leur propre vie, passe dans les plantes, dans les rochers, dans les eaux, dans les airs, et jusques dans les cendres de leur dépouille mortelle. Les souvenirs du parent, de l'ami, de l'épouse, que nous aurons perdus, nous tourmenteront d'autant plus cruellement que nous aurons négligé de leur rendre des tributs funéraires. Eh bien ! ce sont là les mânes plaintifs qui demeurent errants sur le bord du Styx jusqu'au jour où leur sépulture obtenue leur permet de le traverser.

Confiez les grains à la terre, elle en gardera le germe en son sein durant une moitié de l'année : voilà cette Proserpine six mois retenue dans l'empire des ombres, et six mois au pouvoir de Cérès, qui la retrouve plus riche et plus belle : l'odieux amour du carnage se transforme sous vos yeux, et vous frémissez à l'aspect de l'aveugle Mars ; les remords du crime sont les Euménides armées de torches et de fouets sanglants : Minos et Rhadamante sont les témoignages de l'inflexible conscience. Rien n'est plus ni muet, ni mort ; tout respire, se meut, vous parle, vous interroge ou vous répond. La solitude même se peuple autour de vous ; et le passé, le présent, et l'avenir, vous offrent par-tout des témoins qui vous renouvellent ces entretiens imaginaires que l'on supposait entre les messagers célestes et nos premiers aïeux. On croit les approcher, les entendre, et l'ame pure s'envisage elle-même au nombre des divinités sous la délicate et timide figure de Psyché.

Lisons Homère et Hésiode dans cet esprit allégorique, et peu de leurs fables nous refuseront le secret de leurs emblêmes. Nous ne serons plus surpris qu'Apollon enlève les héros du champ de bataille, c'est-à-dire que la fin du jour suspende leurs périls en arrêtant le combat. Nous trouverons probable que la beauté, les graces des jeunes fils de Priam et d'Anchise, mutilées par le fer des plus terribles défenseurs de Ménélas, s'offrent sous la touchante image de Vénus blessée par la lance de Diomède. Le sommeil de Jupiter dans les bras de Junon qui le trompe afin de donner à Neptune le temps de secourir les Grecs, cessera de paraître absurde et contraire à la dignité

des dieux, quand vous apercevrez en cette fiction délicieuse, l'air calmé sur les sommets de l'Ida que les nuées semblent entourer d'une ceinture légère et diaprée, et ce repos du ciel, permettant de conduire sur la mer les réserves attendues de l'armée. Il n'est pas besoin de s'enfoncer dans le labyrinthe des subtils scholiastes, ni d'en tirer leurs interprétations souvent ridicules, pour manifester que ces fables ont toutes un double sens que le vulgaire prend à la lettre, et dont les habiles saisissent l'esprit. L'homérique fiction du Rhin se levant en courroux et disputant le passage à Louis XIV, nous explique les combats du Simoïs et du Xante contre le jeune Achille, aussi bien que la victoire d'Hercule arrachant la corne du front d'Achéloüs, fleuve dont ce héros détourna le cours, afin de redonner l'abondance aux contrées marécageuses. Je ne finirais pas si je prolongeais ces développements autant qu'ils pourraient l'être.

L'exemple de Boileau, digne d'être cité parmi ces grands exemples, autorise encore l'usage de ces allégories merveilleuses. Les fleuves, les fontaines, la mer, l'air et les constellations, tous objets en qui le mouvement est déja l'un des attributs de la vie, se prêtent à l'illusion qui les anime; de plus, les bois et les fleurs ont en leur sève une circulation, et brillent de couleurs qui semblent vitales; mais jusqu'où va le merveilleux, lorsqu'il ose personnifier un amas d'écueils en monstres hurlants, tels que Charybde et Scylla? un mont de l'Afrique tel qu'Atlas, portant le ciel sur ses épaules chargées de glaces éternelles? enfin un cap doublé pour la première fois par les na-

vigateurs? Cette dernière fiction, rivale des plus poétiques, a fait naître le fameux géant Adamastor, dont l'image, une fois présentée aux esprits qu'elle frappa, s'y imprima en traits ineffaçables, comme celle des Encelades et des Polyphêmes. Sublime allégorie du Camoens.

Cet objet me rappelle une anecdote qui m'est personnelle, et qui peut servir d'un bon avertissement aux critiques. J'imaginai, dans ma jeunesse, d'introduire épisodiquement en un poëme sur Moïse, une figure allégorique du frappement du rocher et de la source que le prophète en fit jaillir. J'exécutai ma fable de mon mieux et je la récitai à quelques littérateurs. La plupart censurèrent ma fiction et me conseillèrent de la supprimer; ils disaient que l'idée de personnifier un désert aride était folle, et plus gigantesque que grande. Je me soumettais, quand un reste de cet amour qu'on a pour ses propres créations me persuada de ne rien changer avant d'avoir reçu l'avis du poëte qui nous a traduit l'*Énéide*. Je lui lus mon épisode; et loin d'en blâmer le merveilleux, il compara mon géant à celui du cap des tempêtes, que je ne connaissais pas alors, et blâma les juges qui l'avaient si sévèrement condamné. Le Brun, autre ami de mes jeunes années, très-rigoureux et très-éclairé, fut de l'opinion de Delille; je gardai donc ma fable et je n'en refondis que la versification. Les Hébreux y sont représentés traversant le désert d'Oreb; le géant Raphidim, de qui le nom est celui du désert, les menace de l'approche de la guerre et des effets de l'aridité. Après les divers mouvements de la fiction, le géant quitte sa forme, et les lieux où il apparut reprennent leur assiette natu-

relle. Que signifie cette métamorphose? Que le désert perdit son aspect formidable devant les Hébreux, sitôt qu'ils ne craignirent plus d'y être consumés par la soif, et qu'ils se furent abreuvés des eaux de la source que leur guide sut leur découvrir. C'est de la même façon que, selon le jugement des doctes interprètes, les montagnes qui de loin semblent se superposer et aller menacer les cieux, parurent s'abatre et se disjoindre aux regards des premiers explorateurs qui les gravirent, et qui devinrent les Jupiter, les Vulcain et les Alcide victorieux des géants qu'on s'imagina les auteurs de l'entassement de ces terrestres masses. De même, aux yeux des Argonautes, l'illusion produite par la course circulaire de leur navire leur fit croire que les roches Cyanées s'écartaient, se rapprochaient et se heurtaient entre elles; et l'apparence du mouvement de ces écueils fixés après le passage hardi de Jason, fournit au poëte Valérius Flaccus le merveilleux qui prête aux symplégades les passions de la colère et les accents de la menace : ce charme s'évanouit dès que l'optique change et devient immobile.

J'aurai plus d'une occasion de vous citer en vers français des fragments du beau poëme, où brille cette fiction. M. Dureau l'a très-savamment traduit avec son père Dureau de la Malle, en qui je regrette un ami dont je m'honorais, en qui nous regrettons tous un digne interprète des historiens latins. Ah! c'est sur-tout en songeant aux êtres précieux que nous enleva la mort, qu'on a besoin de se déguiser les réalités de ses pertes par ces rêves fictifs de l'ima-

gination, dont le merveilleux trompe l'absence, et nous transporte dans un autre monde! L'allégorie, qui entre dans tous nos sentiments, ne s'est pas non plus bornée à ne vivifier que des objets inertes et matériels : elle a figuré nos idées morales, nos passions, et la mort elle-même, qui n'est qu'une ombre, qu'un néant. Mais ces êtres de raison, moins positifs que les premiers, ne produisent qu'un merveilleux trop souvent indécis, vague, et toujours secondaire au milieu de l'action épique. Ces demi-déités, telles que la Discorde, la Fortune, le Fanatisme, la Renommée, la Gloire, n'y doivent apparaître que passagèrement et comme intermédiaires subalternes entre les héros et les divinités supérieures dont elles ne sont que les instruments. La préférence que leur ont accordée Lucain, Lamotte, Voltaire, et leurs tièdes imitateurs, n'a pas peu contribué à la décadence de l'épopée : le nombre de partisans qu'elles ont eus parmi nous constate le refroidissement de nos imaginations. Ce n'est qu'en passant qu'Homère trace la Discorde en horrible déesse, dont les pieds sont sur la terre, et dont la tête est dans les cieux : c'est par un jet de sa force créatrice qu'il fait marcher la superbe Injure et les Prières humbles et chancelantes à leur suite, implorant Jupiter dont elles sont les filles ; mais il ne retient pas long-temps sous les yeux ces rapides simulacres de ses pensées ; il les laisse aussitôt se perdre dans le nombre des divins moteurs de son merveilleux. L'auteur de *la Pharsale*, au contraire, celui de *la Henriade*, n'ont pas d'autres agents du leur que ces allégories inférieures : la Discorde,

Le merveilleux allégorique est moins puissant que le divin dans l'épopée.

la Politique et le Fanatisme jouent les premiers rôles de la ligue ; et le héros n'a, de son côté, que le fantôme de St.-Louis : ce merveilleux moral peut plaire à la philosophie : j'y consens ; mais il est loin d'être admirable, et fort près d'être impoétique. Les beautés réelles que le talent de Voltaire en a pourtant deux fois tirées, nous enseigneront de quelle manière on peut user de cette espèce d'ornement. Parmi ces froides allégories que le poëte ne signale presque jamais que par leur appellation et par des pensées, tandis qu'il aurait dû les peindre, la Discorde, mobile continuel de son action, va trouver la Politique à la cour du Vatican, où l'hypocrite Sixte-Quint, au nom du Dieu dont il est le vicaire, bénit les régicides pour s'allier la rebellion des peuples, et bénit les inquisiteurs pour en faire les espions des états. Le projet conçu par les deux monstres caractérise emblématiquement l'audace de l'imposture offerte aux peuples sous l'apparence de la vraie piété ; et l'artifice qu'ils mettent en jeu sépare entièrement celle-ci de la complicité des crimes que l'église sanctifie en son honneur. Rien n'est à-la-fois plus moralement et plus poétiquement imaginé.

Belle allégorie de Voltaire

« Loin du faste de Rome et des pompes mondaines,
« Des temples consacrés aux vanités humaines,
« Dont l'appareil superbe impose à l'univers,
« L'humble Religion se cache en des déserts.
« Elle y vit avec Dieu dans une paix profonde,
« Cependant que son nom, profané dans le monde,
« Est le prétexte saint des fureurs des tyrans,
« Le bandeau du vulgaire et le mépris des grands.
« Souffrir est son destin, bénir est son partage,
« Elle prie en secret pour l'ingrat qui l'outrage :

« Sans ornement, sans art, belle de ses attraits,
« Sa modeste beauté se dérobe à jamais
« Aux hypocrites yeux de la foule importune
« Qui court à ses autels encenser la fortune.

Voltaire exprime admirablement ici les purs sentiments de la religion; mais un ancien nous les aurait peints, en traçant son visage, son attitude, et ses attributs.

« Soudain la Politique et la Discorde impie
« Surprennent en secret leur auguste ennemie.
« Elle lève à son Dieu ses yeux mouillés de pleurs :
« Son Dieu pour l'éprouver la livre à leurs fureurs.
« Ces monstres, dont toujours elle a souffert l'injure,
« De ses voiles sacrés couvrent leur tête impure,
« Prennent ses vêtements respectés des humains,
« Et courent dans Paris accomplir leurs desseins.

Ceci est du meilleur goût épique. La Politique se revêtant des voiles et des habits de la Religion, et si saintement masquée, se flattant d'égarer les crédules, agit conformément à son caractère insidieux. Je ne connais de plus fort que l'image de l'hypocrisie dans l'enfer du Dante qui, pour exprimer par son supplice combien un long mensonge dut lui peser, l'habille d'un *vêtement de plomb*. Voltaire prolonge sa fiction très-ingénieusement.

« D'un air insinuant l'adroite Politique
« Se glisse au vaste sein de la Sorbonne antique.

On la voit offrir de l'or, des rangs, des mitres : elle corrompt tous les orthodoxes théologiens.

« Parmi les cris confus, la dispute et le bruit,
« De ces lieux en pleurant la Vérité s'enfuit.
« Alors au nom de tous un des vieillards s'écrie :
« L'église fait les rois, les absout, les châtie ;
« En nous est cette église, en nous seuls est la loi.

Oui, comme la liberté souillée par la licence était la loi dans le sénat de la terreur. Ecoutez la suite ; c'est le même langage révolutionnaire dans la bouche des ultrà-catholiques.

« Nous réprouvons Valois ; il n'est plus notre roi.
« Serments jadis sacrés, nous brisons votre chaîne.
« A peine il a parlé, la Discorde inhumaine
« Trace en lettres de sang ce décret odieux.
« Chacun jure par elle et signe sous ses yeux.
« Soudain elle s'envole, et d'église en église
« Annonce aux factieux cette grande entreprise.

Voici dans les temples les *clubs* des ligueurs :

« De la religion reconnaissez les traits,
« Dit-elle, et du Très-Haut servez les intérêts.
« . . . .
« Il est temps de sortir de l'ombre de vos temples :
« Allez d'un zèle saint répandre les exemples,
« Apprenez aux français, incertains de leur foi,
« Que c'est servir leur Dieu que d'immoler leur roi.

Expressions tirées de la bulle même du pontife !

« Songez que de Lévi la famille sacrée
« Du ministère saint par Dieu même honorée,
« Mérita cet honneur, en portant à l'autel
« Des mains teintes du sang des enfants d'Israël.

Le nom de Lévi était à cette époque ce que le nom de Brutus devint à une autre. La Discorde continue sa harangue, et se glorifiant de la mort de Coligny, et regrettant les jours où les Français étaient massacrés par leurs frères, elle commande aux prêtres de se montrer au peuple, et de sanctifier les mêmes furies.

« Le monstre au même instant donne à tous le signal.
« Tous sont empoisonnés de son venin fatal.
« Il conduit dans Paris leur marche solennelle :
« L'étendard de la croix flottait au milieu d'elle :
« Ils chantent ; et leurs cris dévots et furieux
« Semblent à leur révolte associer les cieux.
« Une lourde cuirasse a couvert leur cilice.
« Dans les murs de Paris cette infâme milice
« Suit, au milieu des flots d'un peuple impétueux,
« Le Dieu, ce Dieu de paix qu'on porte devant eux.

Tout ce morceau est relevé par une allégorie aussi terrible que frappante. La Discorde, après avoir chargé la Politique de la direction de ses crimes, court aux enfers évoquer le Fanatisme ; et c'est lui (que Voltaire peint selon son usage, moins par sa physionomie que par ses actions), qui prend cette fois,

« Dans la nuit éternelle,
« Pour des crimes nouveaux une forme nouvelle :
« L'audace et l'artifice en firent les apprêts.
« Il emprunte de Guise et la taille et les traits.
« . . . .
« D'un casque redoutable il a chargé sa tête,
« Un glaive est dans sa main au meurtre toujours prête
« Son flanc même est percé des coups dont autrefois
« Ce héros factieux fut massacré dans Blois.

C'est lui qui, sous ce maintien, va se présenter à Jacques-Clément, et lui met le poignard à la main. On ne saurait mieux personnifier le souvenir qui excite la vengeance d'un fanatique. Voilà du merveilleux allégorique par excellence! Néanmoins il ne devrait briller qu'en épisode, et non principalement; car le fanatisme, né d'une abstraction morale, n'est qu'un agent des puissances infernales en lutte avec les puissances divines. L'anarchie qui, certes, est une digne sœur du fanatisme, si nous en jugeons par ses œuvres, m'est apparue en personnage dans le poëme de Moïse; mais je me gardai bien de la faire agir en chef, et ne la chargeai que du ministère de Satan, esprit incorporé sous des formes presque palpables.

« Il descend au gouffre sans limite,
« Séjour de bruit et d'ombre, où l'Anarchie habite.
« . . . .
« Satan suspend son vol, et s'écriant trois fois,
« — Anarchie! — Oh! quel monstre apparut à sa voix!
« Hydre informe et sans yeux, de ses mains furieuses
« Elle-même abattant ses têtes odieuses,
« En nourrit une seule, et d'un bandeau sanglant
« Sur ses propres débris la couronne en hurlant :
« Cette tête agrandie et d'elle encor frappée,
« Roule, et l'hydre renait de sang toujours trempée :
« Tel est le monstre. — Accours, épouse du Chaos!
« Toi qui souffles la guerre, et qui hais le repos,
« Des trônes et des lois ennemie éternelle,
« Ma fille, dit Satan, je réclame ton zèle.
« . . . .
« Si l'homme reconnait l'empire des vertus,
« S'il craint un Dieu vengeur, notre empire n'est plus.

« Il se tait, et de l'hydre une tête se dresse
« Qui, prononçant ces mots, le remplit d'allégresse.
« — Je suis aveugle; pars : ouvre-moi les chemins.
« Saisis pour me guider l'une de mes cent mains :
« Les autres porteront le fer, les feux avides. »
« A ces mots pleins d'horreur, les deux monstres livides,
« L'un à l'autre attachés, et volant à grand bruit,
« Traversent tout l'abîme et l'infernale nuit.

On sent que je n'ai pas raisonné sur l'anarchie, que je l'ai positivement montrée : je me flatte qu'on la voit : on saisit, dans ses attributions, son aveuglement, son impétuosité, et sa rage tournée contre elle-même; et cette fiction peut avoir de la saillie, parce qu'elle se borne aux traits les plus fortement marqués. Je pense qu'on ne saurait donner trop de relief aux êtres de raison qu'on veut réaliser en poésie. Les figures épiques les plus sortantes, qui laissent le plus durable souvenir, sont celles dont on circonscrit le mieux les contours d'un pinceau bien déterminé.

Belle allégorie de Lucain.

L'un des endroits où *la Pharsale* s'élève jusqu'au merveilleux est ce passage du Rubicon, où Rome déifiée veut arrêter César sur la rive. « Déja César, « dit Lucain, avait franchi dans sa course les sommets « glacés des Alpes, agité des grands mouvements de « son esprit et des approches de la guerre future. A « peine il atteignait le bord des eaux du faible Rubicon, « que la grande image de la Patrie frémissante apparut « au-devant de ce chef : sa figure, toute consternée, « éclatait de splendeur à travers les ténèbres de la « nuit. De sa tête couronnée de tours, les restes de sa

« chevelure blanchie, que son désespoir avait arrachée,
« se répandaient en désordre sur la nudité de ses mem-
« bres. Immobile, elle profère ces mots entrecoupés
« de gémissements : Où tendent vos pas plus loin? où
« portez-vous mes enseignes? Hommes, si la justice
« vous guide, si vous êtes citoyens, ici le devoir vous
« arrête.

Quel lecteur n'est frappé de cette courte, mais vive apparition, qui concentre comme en un point lumineux, les idées de la majesté des lois, et celles des audacieux attentats de l'ambition. Ce fantôme du pays, ce simulacre de l'effroi de la violation la plus sacrilége, personnifie la pensée qui troubla l'homme le plus vicieux, le plus inflexible. « Il s'arrêta tout coi, « dit Amyot, et plus il approchait du fait, plus il lui « venait en l'esprit un remords de penser à ce qu'il « attentait. » L'historien se trompe : c'est le doute de réussir qui retient un moment ces renommés bandits, tels que l'orgueilleux Jules, et non l'horreur de ravager leur pays : ils n'en ont point : cruels cosmopolites, et non citoyens, l'idée d'une patrie s'efface pour eux dans le monde, qu'ils regardent comme leur patrimoine et leur théâtre. Puisse quelque génie, aussi puissant qu'Homère, effrayer un jour leurs pareils à l'aide d'emblêmes capables de leur rendre plus visibles ces châtiments qu'ils n'évitent jamais au bout de leurs triomphes, soit sous le fer qui les attend, soit sous le poids de l'exécration des contemporains et du mépris de la postérité; ou, si leurs cœurs durs et froids ne sont émus de rien, que de tels emblêmes de leur perfidie éclairent d'avance tous les esprits, soulèvent d'a-

vance toutes les ames avec tant de force, que le courage prévoyant des nations écrase ces brigands signalés dès leur naissance. Ce serait là le prodige du merveilleux allégorique, dont l'illusion doit toujours revêtir le vrai d'une forme évidente et positive.

TROISIÈME PARTIE.

TRENTE-UNIÈME SÉANCE.

Continuation sur les deux premières espèces de merveilleux; définition et développement du merveilleux chimérique.

MESSIEURS,

NOUS avons approfondi les deux plus grandes sources des fictions épiques, et nous allons descendre à la troisième :

« Qu'Enée et ses vaisseaux par le vent écartés,
« Soient aux bords africains d'un orage emportés;
« Ce n'est qu'une aventure ordinaire et commune,
« Qu'un coup peu surprenant des traits de la fortune :
« Mais que Junon, constante en son aversion,
« Poursuive sur les mers les restes d'Ilion;
« Qu'Éole, en sa faveur, les chassant d'Italie,
« Ouvre aux vents mutinés les prisons d'Éolie;
« Que Neptune en courroux, s'élevant sur la mer,
« D'un mot calme les flots, mette la paix dans l'air,
« Délivre les vaisseaux, des syrtes les arrache;
« C'est là ce qui surprend, frappe, saisit, attache.

C'est aussi là ce merveilleux divin auquel ne peuvent suppléer dans l'épopée, ni le merveilleux allégorique, ni le merveilleux chimérique. Bien que le sort du fugitif de Troie vous intéressât, vous ne seriez pas surpris de le voir échappé à tant de traverses, si la main d'une déesse ne s'appesantissait pas sur lui, et ne l'exposait pas à votre pitié en victime d'une puissance surnaturelle : mais l'épouse de Jupiter est l'ennemie qui le poursuit directement ; une autre déesse, dont il est le fils, le protège ; tout l'Olympe s'émeut pour sa destinée : vous devenez Troyen en lisant Virgile : dès-lors ses dieux sont les vôtres ; et plein de foi dans sa religion, Junon n'est pas pour vous un amas de nuées, Eole n'est point la force des vents qui soulève les eaux, c'est une divinité, c'est un dieu, dont le courroux s'allie pour exercer immédiatement leur vengeance contre un malheureux mortel. Nous avons remarqué l'infériorité des machines allégoriques à côté de ces machines célestes dont les ressorts agissent d'une manière inexplicable, parce qu'ils tiennent aux systèmes religieux. On peut juger de celles-ci relativement à celles-là, comme des principes et de leurs conséquences. Les principes ou causes remontent jusqu'à l'inconnu : il en est de même des dieux reçus d'autorité, soit d'une révélation quelconque, soit de l'antiquité des traditions vulgaires : les conséquences ou effets ne sont pas incompréhensibles comme les principes dont elles se déduisent : il en est de même des allégories dont l'esprit saisit et pénètre le sens, dès qu'il admet les causes ou les effets dont elles offrent l'expression emblématique. Nous savons, par exemple, que la na-

ture et l'industrie humaines ont la double faculté de rebâtir et de repeupler des villes détruites. Une vive allégorie nous en présentera l'image, facile à pénétrer dans les pierres qui, jetées par Deucalion et Pyrrha, s'animent aussitôt derrière eux ; mais cette image intelligible ne nous paraîtra pas si merveilleuse que les créations des dieux qui passent notre intelligence, et que leurs actions qui toutes sont des mystères impénétrables. Nous en dirions autant de Pégase, figure qui caractérise la force et l'audace de la poésie en un cheval impétueux, et son essor en des ailes qui l'enlèvent au sommet du Pinde. Les premiers poëtes vinrent d'Egypte et d'Asie, chanter dans les îles de la Grèce : c'est aussi d'un coup de trident que naquit ce coursier ailé. L'emblême n'a rien d'obscur.

La fiction du poëme épique doit donc se composer du divin, de l'allégorique, analysés tous deux dans notre leçon précédente, et même du chimérique, dont nous allons faire l'analyse pour complément de notre sujet ; car ces trois éléments de l'invention forment en se subordonnant les uns aux autres ce que l'on pourrait nommer l'hiérarchie du merveilleux, dont la partie sacrée est prédominante, la partie figurative est secondaire, et la partie purement fantastique est accessoire et inférieure. Toutes trois concourent à la beauté des grands poëmes, et se trouvent réunies dans les plus parfaits, mais l'usage de la dernière doit y être rare et modéré.

Définition du merveilleux chimérique.

Je définis le *merveilleux chimérique* un ordre de fictions arbitrairement imaginaire, qui naît de la fantaisie humaine, et qui ne se tire ni des croyances re-

ligieuses, ni des formes emblématiques; il orne l'épopée héroïque, mais il ne la constitue pas, tandis qu'il agit principalement dans l'épopée héroï-comique, dont l'idéal n'exige pas la même vraisemblance, et qui récite plus souvent des contes que des histoires. C'est lui qui créa les harpies, les magiciennes, les monstres, dans l'antiquité; et les fées, les nécromants, les hippogriffes, chez les modernes. Comparez quelques-uns des êtres fictifs entre eux, leur différence vous paraîtra fort distincte. Circé, Médée, n'exercent pas la puissance régulière attribuée à chaque divinité dans son ministère céleste ou infernal, mais un pouvoir d'illusion emprunté de la magie : à leur caprice, elles renversent la nature, métamorphosent les hommes, les animaux, et changent l'aspect des lieux à l'aide de leurs enchantements; mais les effets que produisent leurs prestiges ne représentent point les phénomènes moraux et physiques, et ne se rattachent à nulle idée raisonnable. Quels que soient les efforts des commentateurs pour expliquer allégoriquement d'après Hésiode, Homère, et Virgile, l'existence des harpies, qu'ils veulent considérer comme étant les furies des vivants, ainsi que Mégère, Alecton et Tisiphone sont les furies des morts, nous restons sur ces monstres femelles, nés de Thaumas et d'Électre, fille d'Océan, dans le même doute que le héros de l'*Enéide*, et nous ne savons ce qu'ils sont :

Doute à l'égard des Harpies de la fable.

Sive Deæ, seu sint diræ obscœnæque volucres.

Ou déités, ou bien, oiseaux féroces et immondes.

Explication du monstre appelé la *Chimère.*

La chimère ailée des monts de la Lycie n'était pas si vaine encore, bien que formée d'une tête de lion,

d'un corps de chèvre, et d'une croupe terminée en dragon couvert d'écailles, puisqu'elle offrait l'image animée d'une montagne dont la cime ombragée de bois était peuplée d'aigles et de bêtes sauvages, dont les côtes fournissaient la pâture aux troupeaux, et dont les pieds s'enfonçaient en des marécages pleins de serpents et de reptiles venimeux : là perce clairement l'allégorie; les harpies nous cachent leur emblême.

Les prévisions fatidiques de la sibylle de Cumes interrogée par Enée, les feuilles mobiles et voltigeantes, dont l'arrangement offre les destins écrits au fond de son antre, et prêts à se disperser en désordre au souffle de l'air, ne font pas de cette étonnante interprète du sort un chimérique personnage; car on comprend que le dieu qui la tourmente figure le trouble passionné du génie, et que l'ordre de ses oracles emporté par les vents représente la suite des vérités profondes que nous découvre la méditation recueillie dans la solitude, et que nous dérobent en peu d'instants la dissipation et les bruits extérieurs.

La Phémonoé de Lucain est allégorique comme la Sibylle de Cumes chez Virgile.

C'est avec raison que le chantre de la *Pharsale* compare à cette fameuse sibylle, sa Phémonoé pythonisse que consulte Appius dans le sanctuaire du Parnasse. « Le plus grand malheur de ces derniers temps, « dit Lucain, fut la perte de cet oracle, lorsque les « rois, qu'effrayait l'avenir, imposèrent silence aux « dieux. Les prêtresses de Delphes, loin de s'affliger « de ce long repos, en jouissent au fond de leur « temple; car une mort soudaine est pour elles la peine ou le prix de l'enthousiasme. »

Notez que le poëte écrivait cela du temps de Néron ; et que nous eussions pu, durant le nôtre, exprimer sous une même figure le péril des muses prophétesses.

« Jamais Apollon, continue-t-il, ne s'était emparé « si pleinement du corps d'une mortelle : l'ame unie « à ce corps fragile en est chassée : le Dieu la force « à lui céder. Eperdue, hors d'elle-même, la Pythie « errait dans son antre, roulant sa tête échevelée.... le « feu divin bouillonne dans ses veines ; elle porte dans « son sein Apollon furieux, et tandis qu'il emploie à « l'irriter ses fouets invisibles, ses aiguillons de flamme, « il lui met un frein, qui la dompte, et il s'en faut bien « qu'il lui laisse prédire tout ce qu'il lui laisse prévoir.

Enfin Appius lui arrache le secret ambigu de l'oracle, et la Pythie s'échappe hors de son temple.

« Mais du moment qu'elle repasse de cette lumière « céleste qui l'éclairait sur le sort du monde, à la « clarté faible et commune qui conduit les simples « mortels, elle se sent tout-à-coup enveloppée de « ténèbres. Apollon commande à l'oubli de s'emparer « de son ame, et d'en effacer la trace des secrets de « l'avenir. La vérité chassée du sein de la Pythie se « retire vers les trépieds, et à peine la malheureuse « Phémonoé a repris ses sens qu'elle succombe et « qu'elle expire. »

Cette fiction, loin de porter un catactère chimérique, retrace toutes les idées augustes que nous peignent les transports extatiques et la retraite de la Sibylle, et de plus, une touchante allégorie de la mort qui suit souvent les prédictions inspirées par un saint zèle. Là tout porte l'empreinte divine et

La Thessalienne Erichtho dans la *Pharsale* est un être chimérique.

symbolique : voyons si la Thessalienne de Lucain, qui révèle aussi les événements futurs, ressemble à ces deux Pythonisses. Le fils de Pompée, inquiet des hasards de la bataille préparée qui doit décider de l'esclavage ou de la liberté de l'univers, va consulter la magicienne Erichtho, dans la ténébreuse caverne qu'elle habite au pied des rochers de l'Emus. Là croissent des herbes dont elle exprime les sucs nécessaires à la composition des philtres et des charmes tout-puissants qui lui soumettent les dieux, les astres, les enfers, le destin, et la nature entière. Son art arrête le soleil, soulève l'océan, suspend les fleuves, et tire de la lune, qui descend à sa voix, une écume dont la force mystérieuse ressuscite les morts. Je n'entreprendrai pas l'énumération des prodiges monstrueux que la muse déréglée du poëte lui suggère. Lucain, n'ayant jamais su borner ses peintures, accumule ici les horreurs les plus hideuses et les moins croyables. Il nourrit son enchanteresse barbare du sang des victimes humaines ; il l'abreuve de poisons plus mortels que ceux de la Colchide ; il la ceint de couleuvres. Ni la terrible Médée, ni l'affreuse Canidie, dévoratrice des enfants, ni les Furies, n'ont rien de comparable à son atrocité. Elle dérobe aux bûchers les os et les chairs à demi-brûlés ; elle s'habille avec les lambeaux des linceuls ; elle donne aux mourants de derniers baisers, les blesse d'une morsure impie, ou fait passer aux enfers les noirs secrets qu'elle murmure sur leur bouche entre-ouverte et glacée. Sextus l'aborde en pâlissant, et lui demande quel est l'arrêt des destinées. Ne croyez pas que ce soit l'Émonide

qui lui réponde par son propre organe ; il faut que les lèvres d'un mort profèrent son oracle, arraché du fond du Tartare, qu'elle coure pendant la nuit, à la lueur d'une lampe magique, disputer aux bêtes voraces un cadavre devenu leur proie sur un champ de bataille abandonné. Elle le traîne dans son séjour obscur et fangeux, où les dieux infernaux ne craignent pas d'envoyer les mânes, parce qu'ils ont lieu de douter, en y arrivant, s'ils sortent de l'Erèbe, ou s'ils y descendent. Elle détrempe des flots de venin avec du sang et l'écume que distille la rage des animaux, et verse le tout dans les plaies du corps mutilé, qui reprend la chaleur vitale : ses fibres recommencent à palpiter dans son sein refroidi ; mais il tarde à se relever. Alors les clameurs d'Erichtho, formées du mélange des plus épouvantables sons, forcent Hécate et les Euménides à relâcher des liens de l'enfer l'ombre évoquée que ces déités n'osent plus retenir. Le poëte, par un de ces traits sublimes qui lui sont fréquents, peint cette ombre frémissante elle-même à la vue de sa dépouille livide et déchirée qu'elle regarde en reculant, et dans laquelle elle ne rentre qu'avec effroi. « Ah malheureux ! lui dit-il, on « lui ravit le dernier bienfait de la rigoureuse mort, « celui de n'avoir plus à mourir. » A l'aide de nouveaux enchantements, le triste spectre se redresse tout entier, mais sans perdre sa pâleur et la rigidité de ses membres ; mais les yeux ouverts et fixes, mais dans un stupide étonnement de son retour à la lumière, il reste immobile et muet. Enfin l'accomplissement du noir sortilége lui rend la voix ; Erichtho lui promet,

s'il veut parler, qu'il repassera paisiblement le fleuve du Lethé, et que nulle évocation ne l'arrachera plus à son sommeil éternel. Il obéit en gémissant, et prononce, tout baigné de larmes, un discours dont la beauté ne se reproduirait sans altération qu'en de beaux vers, mais dont la poésie éclate à travers la prose de Marmontel, mieux que dans la paraphrase rimée de l'ampoulé Brébeuf.

Le cadavre consterné répond à la Thessalienne: « Quand tu m'as rappelé du séjour du silence, je n'ai « pas eu le temps d'examiner le travail des Parques; « mais ce que j'ai pu savoir des ombres, c'est qu'une « discorde effroyable agite celles des Romains, et que « la fureur qui les anime encore trouble le repos des « enfers: les uns ont quitté l'Élysée, les autres ayant « brisé leurs fers, se sont échappés du Tartare, et c'est « par eux que l'on a su ce que les destins préparaient. « Les ombres heureuses paraissaient consternées. » Il raconte qu'il a vu pleurer sur le malheur de la patrie les Décius, Camille, Scipion, tous les héros qui furent ses défenseurs ou ses victimes, et qu'il a vu se réjouir les Gracques, les Marius, les Catilina, et tous les factieux et les criminels. « Pluton, dit-il, « fait élargir ses prisons infernales: il fait préparer « des rochers aigus, des chaînes de diamant, et des « tortures pour les vainqueurs. O jeune homme! em- « porte avec toi la consolation de savoir que les mânes « heureux attendent Pompée et ses amis, et que, dans « le lieu le plus serein de l'Élysée, on garde une « place à ton père... Qu'il n'envie point à son rival la « faible gloire de lui survivre. Bientôt viendra l'heure

« où les deux partis seront confondus chez les morts. « Hâtez-vous de mourir, et d'un humble bûcher des« cendez parmi nous avec les grandes ames, en fou« lant aux pieds la fortune et l'orgueil de tous ces « demi-dieux de Rome. Ce qu'on agite à-présent se « borne à savoir entre ces deux chefs, lequel périra « sur le Nil, lequel périra sur le Tibre. Pompée et « César ne se disputent que le lieu de leurs funérailles. »

Ce trait, d'une mélancolie admirable, est suivi de la fin de sa prédiction, et sitôt qu'il a prononcé son fatal oracle, il se tait, et son visage attristé redemande la mort: « Mais pour la lui rendre, ajoute l'auteur, il « fallut un nouvel enchantement, car les destins ayant « exercé leurs droits, ne pouvaient plus rien sur sa « vie. L'Émonide compose donc un bûcher magique « où ce corps vivant va se placer lui-même. Elle y met « le feu, et l'y laisse mourir pour ne ressusciter jamais. »

Certes, une si extraordinaire invention qui produit la plus sinistre fantasmagorie, subvertit la raison, n'est fondée ni sur le vrai, ni sur le possible, ni sur aucun sens figuré : elle ne s'appuie sur rien de naturel et de reçu : ce n'est qu'un sombre rêve, et voilà pourtant du merveilleux d'un haut genre, de celui que j'appelle chimérique, parce qu'il n'a point de base convenue. Ce chant est un des plus épiques de Lucain : on dirait que le poëte contemporain des plus odieux des Césars, irrité par la vue des scélérats couronnés qui reçurent l'héritage de la tyrannie du vainqueur de Pharsale, remontant avec indignation à la cause de tant de forfaits, dont l'horreur naquit de cette seule journée, prêt à la raconter, et préparant les esprits à

la terreur, sent son imagination émue d'une frénésie qui lui fait chercher, hors des limites de la nature, quel inconcevable démon avait décrété la profanation de tous les sacrifices passés, le malheur et l'opprobre de l'avenir. Son génie ne pouvant supposer des dieux qui secondassent le triomphe du plus atroce des crimes, sans maudire leur noire injustice, cherche par-delà l'Olympe et le Tartare, quelque être exécrable au-dessus des divinités du Ciel et de l'Enfer, qui marque les champs du carnage, qui soit avide des ossements et des cendres du genre humain, et qui lui révèle, par la bouche des morts même, les sanguinaires arrêts de la fatalité. Il mesure ainsi la force de sa chimère incroyable à des forfaits qu'on a peine à croire; et la monstruosité de sa Thessalienne se proportionne à l'énormité du meurtre général qu'exécute le bourreau de ses concitoyens, le destructeur des libertés de la terre. Un tel merveilleux est grand, parce qu'il sort de la profondeur d'une grande ame.

L'auteur, qu'on ne peut accuser ici d'exagération, s'est tellement plongé dans l'imaginaire, qu'il se demande quelle loi soumet les Dieux aux rites criminels de son Emonide : « Est-ce de force ou de plein gré, « qu'ils lui cèdent? Est-ce par un culte qui nous est « inconnu qu'elle se les concilie? ou bien sont-ils in-« timidés par ses menaces? A-t-elle cet empire sur tous? « ou ne l'a-t-elle que sur un seul, qui peut sur le monde « ce qu'elle peut sur lui, et qui force la nature en-« tière à subir l'ascendant qu'il subit lui-même? » Les questions insolubles qu'il se fait dans l'ardeur de sa verve communiquent son trouble au lecteur, et sont

autant de poétiques artifices pour l'entraîner, le précipiter avec lui loin du réel et du probable. C'est ainsi qu'on maîtrise la raison de ses juges et qu'on les assujétit à ses chimères.

L'arbuste de Polydore dans l'*Énéide*.

La sage et régulière imagination de Virgile n'a pas dédaigné de parcourir les régions de ce merveilleux qui va jusqu'à l'impossible. Une fiction qui porte l'empreinte de sa sensibilité va contraster avec la terrible fable inspirée à Lucain par un courroux vertueux. Énée raconte qu'il descendit avec ses compagnons, son fils et ses pénates, dans les champs de la Thrace.

« A la belle Vénus, aux dieux dont les auspices
« Sont aux nobles projets funestes ou propices,
« J'offre mon humble hommage ; et le sacré couteau
« Immole à Jupiter un superbe taureau.
« J'aperçois une tombe où de leur chevelure
« Le cornouiller, le myrte, étalent la verdure :
« Mes mains les destinaient aux autels de mes dieux,
« Lorsqu'un soudain prodige est offert à mes yeux :
« Du premier arbrisseau que mon effort détache
« Un suc affreux jaillit sous la main qui l'arrache,
« Et rougit en tombant le sol ensanglanté.
« Un froid mortel saisit mon cœur épouvanté ;
« Je tressaille d'horreur ; mais ma main téméraire
« Du prodige effrayant veut sonder le mystère :
« Je tente d'arracher un second arbrisseau,
« Un nouveau sang jaillit d'un arbuste nouveau.
« Tremblant, j'offre mes vœux aux Nymphes des bocages,
« Au fier Dieu des combats, et mes pieux hommages
« Implorent humblement un présage plus doux ;
« Et déja sur la tombe appuyant mes genoux,
« Luttant contre la terre, et redoublant de force,

« D'un troisième arbrisseau ma main pressait l'écorce,
« Quand du fond du tombeau (j'en tremble encor d'effroi),
« Une voix lamentable arrive jusqu'à moi :
« Fils d'Anchise! pourquoi, souillant des mains si pures,
« Viens-tu troubler mon ombre et rouvrir mes blessures?
« Hélas! respecte au moins l'asyle du trépas;
« D'un insensible bois ce sang ne coule pas.
« Cette contrée a vu terminer ma misère;
« Mais celle où tu naquis ne m'est point étrangère :
« Epargne donc ma cendre, ô généreux Troyen!
« Ma patrie est la tienne, et ce sang est le mien.
« Ah! fuis ces lieux cruels, fuis cette terre avare,
« J'y péris immolé par un tyran barbare.
« Polydore est mon nom; ces arbustes sanglants
« Furent autant de traits qui percèrent mes flancs.
« La terre me reçut, et dans mon sein plongée
« Leur moisson homicide en arbres s'est changée.

Cet épisode, jugé vicieux par quelques critiques sous le rapport de la vraisemblance, mais trop touchant pour être condamné par le raisonnement, rentre dans ce merveilleux dont il ne faut pas abuser, mais dont les plus habiles auteurs ont usé très-heureusement à l'exemple du chantre latin. Le lâche Polymnestor avait égorgé l'enfant que le vieux Priam lui avait confié, dans l'espoir que ce meurtre lui serait payé par les Grecs victorieux.

« *Quid mortalia pectora cogis,*
« *Auri sacra fames?*

Ce crime, commis par l'insatiable soif de l'or, révoltait la nature, et la fiction se montre analogue à ce forfait, en renversant les lois de la nature outragée.

La, comme dans l'autre exemple, *le chimérique* est de sentiment. Nous en retrouverons l'emprunt dans les magies de l'Arioste et du Tasse : il a chez eux plus d'éclat, mais moins de ce charme que répand la mélancolie.

La voix des chevaux d'Achille, dans l'*Iliade*.

Considérons avant de quelle façon Homère a manié ce merveilleux et le tour que lui donne sa vigueur originale : il a besoin de retirer Achille de son repos, et de le mener pour la première fois au combat. Déja le héros monte resplendissant sur son char, et son ressentiment de la mort de Patrocle accuse la lenteur de ses chevaux de l'avoir trahi sur le champ de bataille : il les nomme et demande à tous trois s'ils laisseront leur maître étendu dans la plaine d'où ils n'ont pu sauver son ami. Xanthe, l'un de ses coursiers immortels, fils des vents et des harpies, incline sa tête dont la crinière flotte sur le timon et balaye la poudre ; il prend une voix miraculeuse, et répond au fougueux Achille qu'il le ramenera dans son camp, mais que le jour de sa mort n'est pas loin ; que Balie, Podarge, ni lui-même, n'en seront coupables; et que, dussent-ils égaler le vol de Zéphyre, le plus rapide des vents, les destins veulent qu'un homme secondé d'un dieu le terrasse avant peu de jours : aussitôt la terrible Érynnis étouffe les accents du coursier. Achille, vraiment caractérisé demi-dieu, ne s'arrête pas étonné d'un tel prodige, qui eût confondu tout autre homme ; mais seulement courroucé des menaces de Xanthe, il le gourmande avec fureur, et se précipite dans les hasards au mépris des destinées qui lui sont prédites. Jamais illusion poétique fut-elle plus audacieusement fabuleuse,

et ne porte-t-elle pas l'effet de l'admiration au plus éclatant degré de la surprise?

J'oserai dire, à l'égard d'une fiction moins heureuse, si toutefois elle ne cachait pas quelque allégorie perdue, qu'Homère dort avec son Ulysse, tandis que les compagnons de ce héros lâchent les vents qu'Éole lui avait remis captifs en des outres attachées au mât de son vaisseau. Ces sortes de contes semblent convenir mieux au badinage de l'Arioste qui, divinisant des êtres de fantaisie, prodigue à ses héros le don des miracles. On rit de voir Astolphe descendu de la lune sous la protection d'un saint évangéliste, diriger sa course chez les Nubiens, « vers une montagne d'où « part le Vent austral qui souffle contre les deux ourses: « il trouva la caverne d'où, par une étroite ouverture, « ce furieux s'élance en se levant. D'après les instruc« tions de son maître, Astolphe avait apporté avec lui « une outre vide, et tandis que le fier et sauvage Autan « se reposait de ses fatigues au fond de son antre « obscur, il l'ajuste adroitement et sans bruit à l'ou« verture, et cache si bien cette embuscade, que le « lendemain, ce Vent croyant sortir comme à son or« dinaire, s'y trouva pris et renfermé bien étroitement. » La fiction, devenue comique, sied plus à ces légères aventures qu'aux graves sujets : j'en dis autant de l'histoire de Phinée, gaiement imitée de l'*Énéide* et de l'*Argonautique :* mon goût préfère les sept harpies de l'Arioste aux deux d'Hésiode, aux trois de Virgile, et aux quatre d'Homère; et j'aime à voir Astolphe chasser de la table de Sénapes, roi d'Ethiopie, ces sales et gloutons oiseaux, venus des îles Stro-

phades pour empoisonner ses mêts : le cor magique du paladin les écarte plus victorieusement que la lance de Calaïs et que le glaive d'Énée : il sonne en s'élançant, bride abattue, sur son cheval volant, et le bruit de son cor merveilleux les fait fuir à travers la zône torride jusques sous une grotte profonde où le Nil prend sa source, si, comme dit follement l'auteur, sa source est quelque part. De cette grotte la troupe scélérate descend par une fente dans l'Enfer, et pour ne plus entendre le son du cor, elle s'enfonce au bourbier du Cocyte, d'où je ne conseille pas aux poëtes sérieux de les retirer jamais. Leurs mains rapaces, leurs ongles crochus, leur ventre insatiable, et leurs queues de serpent, n'offrent que des chimères bizarres et dégoûtantes, qui n'ont que trop servi de modèles aux hideuses figures du Péché et de la Mort tracées par Milton.

Tournons plutôt l'imitation des disciples de l'art vers des fables aussi pures, aussi gracieuses que celle de Polydore, dont on suit la trace dans les métamorphoses du château de la fée Alcine, et qui se reproduit deux fois avec plus d'éclat dans la forêt enchantée par le magicien Ismen. Qui de vous ne se souvient des plaintes que pousse l'ame de la belle Clorinde, au moment où le haut cyprès qui la couvre, blessé par l'épée de Tancrède, verse des flots de sang aux pieds du héros, et l'accuse de donner une seconde mort à sa maîtresse, dont il frémit d'entendre la voix sortir d'une écorce entr'ouverte ? Il serait superflu de m'appesantir sur les rapports exacts de cette illusion magique, et de la fiction de Polydore : vous serez plus curieux

Le cyprès de Clorinde.

Le myrte de la forêt enchantée dans le poëme du Tasse.

de revoir comment le Tasse a varié le même moyen en amenant Renaud dans cette forêt d'où les conjurations infernales ont éloigné la fermeté de Tancrède. La traduction élégante de M. Parceval-Grandmaison va joindre à l'utilité de la citation d'un bel exemple, le plaisir d'entendre des vers bien faits. Le poëte italien, fidèle à ne pas démentir l'idée qu'il a fortement empreinte de l'intrépidité de son premier héros, se garde bien de lui opposer, comme aux autres guerriers, l'essaim des fantômes effrayants, et les torrents de feu qui les arrêtèrent. Inaccessible à la peur, de tels objets ne le feraient pas reculer. Un prestige plus dangereux l'attire et l'environne. La pureté des airs, la fraîcheur des bois, le murmure des sources vives, la vue et les soupirs des nymphes errantes sous les ombrages, tendent le piège le plus insidieux au penchant de son âge pour la volupté.

« Tandis que le héros, que ce spectacle étonne,
« Craint l'attrait séducteur du lieu qui l'environne,
« Au milieu du bocage il voit un myrte altier
« Dominant le cyprès et l'orgueilleux palmier :
« Ses bras sont déployés sur des arbres sans nombre ;
« Son verdoyant sommet répand au loin son ombre ;
« Il semble de ces bois l'auguste souverain.
« Renaud le voit, l'admire, ô prodige soudain !
« Voilà que tout-à-coup, du sein d'un vaste chêne,
« S'échappe une légère et charmante Syrène,
« Dont les souples habits, avec grace flottants,
« Décèlent mille attraits encore à leur printemps ;
« Cent autres déités, qu'autant d'arbres enfantent,
« Aux regards du héros à-la-fois se présentent.

Ne croirait-on pas que c'est là pour un si jeune brave, qui ne veut pas faillir, la plus périlleuse féerie? L'enchantement inépuisable lui rend le pas plus glissant encore : soudain le myrte exhale un son; déja son écorce s'entr'ouvre, et l'on en voit sortir une beauté ravissante. C'est une jeune immortelle, c'est Armide! Elle approche avec timidité; le trouble, la pudeur, l'amour, étouffent sa voix; mais enfin elle adresse au guerrier un discours tendre, insinuant; et le conjurant de réparer ses ingratitudes envers elle, dans son émotion, elle se précipite à ses pieds qu'elle arrose de larmes. Cependant retenu par une secrette défiance, et résistant à ses charmes,

« .... Renaud saisit son fer,
« Il va frapper le myrte.... Alors, comme l'éclair,
« Armide vole au tronc, le saisit, s'en empare,
« Le couvre de son corps : « Ah cruel! ah barbare!
« Oses-tu frapper l'arbre auquel j'unis mon sort?
« C'est là, c'est dans ce sein qu'il faut plonger la mort.
« Ton bras, avant d'oser frapper l'arbre que j'aime,
« De ce fer assassin me percera moi-même. »
« Mais ses cris douloureux le conjurent en vain :
« L'inexorable bras frappe le tronc.... Soudain
« Le fantôme, ô prodige! étend ses traits, s'allonge;
« Ainsi l'on voit souvent, dans un funeste songe,
« Des simulacres vains l'un par l'autre effacés,
« Ainsi par d'autres traits les siens sont remplacés :
« La fraîcheur de son teint déja s'est obscurcie,
« Son corps est plus nerveux, sa peau s'est endurcie,
« Il s'élève entouré d'un crêpe ténébreux;
« C'est un monstre-géant, un Briarée affreux :

« Cinquante boucliers sur son dos retentissent,
« Cinquante fers tranchants entre ses mains frémissent :
« Il rugit, et ses cris font tressaillir ces lieux.
« Son corps remplit le bois, son front s'élève aux cieux.
« Chaque Nymphe devient un Cyclope terrible,
« Roulant un œil sanglant dans une orbite horrible;
« Leurs gigantesques bras s'arment d'airain, de fer,
« Et leur bouche vomit tous les feux de l'enfer.
« Mais Renaud, méprisant leur impuissante rage,
« Sur l'arbre de ses coups redouble encor l'outrage :
« L'arbre, entouré d'éclairs, tout sanglant, tout meurtri,
« Tremble, chancelle, exhale un lamentable cri;
« Le tonnerre alors gronde, éclate; la tempête
« Frémit, siffle en fureur. Renaud, que rien n'arrête,
« Malgré l'air, et la terre, et l'enfer en courroux,
« Frappe.... l'arbre expirant reçoit ses derniers coups,
« Il tombe; l'enfer fuit, l'air d'ombres se dégage,
« Et le charme rompu montre un myrte sauvage :
« Sans magiques attraits, sans magique terreur,
« La forêt n'offre plus que son antique horreur.

Quelque brillant que soit ce morceau, l'espèce de merveilleux qui le relève n'atteint qu'à peine à la vraisemblance conventionnelle que demande la grande épopée. Ces rapides fantômes qui s'entre-détruisent à l'instant, avertissent trop tôt de l'artifice qui les a créés; c'est le tort du chimérique : dès qu'il cesse d'éblouir, on ne s'attache plus à son erreur. L'art infini du Tasse n'empêche pas qu'elle ne jette sur les plus agréables endroits de son poëme une teinte romanesque plus apparente dans son sujet historique que dans les sujets fabuleux du chantre des amours de Jason et de Médée. Cette autre magicienne, consa-

créée dans l'âge des fictions, semble avoir reçu de son antiquité je ne sais quel caractère plus grave et plus épique. Elle est reconnue pour fille du soleil, pour confidente d'Hécate, pour alliée des demi-dieux; c'est une des créatures immortelles de la mythologie, et le poëte Valérius Flaccus lui en conserve tous les traits. On sent en elle une mère des Armides et des Alcines, plus auguste que ses filles. Peut-être aussi les magiques secours qu'elle donne au conquérant de la Toison-d'or conviennent-ils mieux à l'entreprise des divins argonautes, que les prestiges ennemis d'une enchanteresse à la sainteté des libérateurs de Sion.

Le chimérique personnage de Médée est le plus épique entre toutes les magiciennes.

Le véritable empire des magiciens et des fées, en un mot, de tous les êtres purement fantastiques, c'est l'épopée badine : l'Arioste n'a pas d'autres divinités agissantes, et c'est à leur aide qu'il remue toutes les sphères merveilleuses où s'élance son hippogriffe ailé, dont le vol est l'emblême de sa propre imagination extravagamment emportée, et si vagabonde. Non content des puissances chimériques auxquelles il assujétit son univers idéal, il s'y élève jusqu'au Père-Éternel, il a recours à tous ses saints, et les met très-plaisamment en contraste avec Satan, les sorciers et les mécréants. Le merveilleux sans fondement raisonnable est là dans son centre, et l'exemple de l'Arioste en a fait la condition principale de l'épopée héroï-comique. Il prend d'ailleurs les fées et les enchanteurs à l'époque où le nord avait rempli l'Europe de leurs histoires miraculeuses; chez les Maures et les Sarrasins, dont les mœurs n'étaient qu'amour et galanterie; chez les neveux des Celtes et des Gaulois, enclins à

Comique emploi du chimérique, dans l'Arioste.

supposer en leurs prophétesses des facultés surnaturelles et presque divines; chez les Francs, accoutumés à croire que le beau sexe conquiert les châteaux et les ruine en un clin-d'œil, peu surpris de voir les tranformations et les prodiges qu'opèrent ses charmes, et ne répugnant pas à prendre les dames pour des enchanteresses et pour des fées, qui rajeunissent par fois les vieillards, qui vieillissent très-vîte les jeunes gens, métamorphosent les hommes d'esprit en bêtes, et mènent tout à la baguette. Enfin ce temps chevaleresque était celui des barons et des comtes, grands mangeurs de leurs vassaux, et qui, dans leurs forts et sur les routes, avaient assez l'air des Cacus et des ogres : c'était le temps des hermites, passés-maîtres en fait de sortilèges, et celui des saintes dévotes, grandes opératrices de miracles. Les folies du poëte de Ferrare vont à merveille avec tout cela. L'épopée badine a des licences que n'a pas l'épopée sérieuse.

Parmi les éléments du merveilleux propre au genre héroïque, nous choisirons, de préférence à tout autre, ceux que fournit la théologie grecque, autant qu'il sera possible de la conformer au sujet. Aucune n'est plus brillante, plus riche, plus gracieuse; elle déifie tout, elle anime et transforme tout. Notre religion sévère nous parle d'un être infini qu'on ne peut peindre, et les deux personnes divinement incarnées, qui en émanent, n'offrent pas aux poëtes la variété du polythéisme. Le seul Jupiter qui communique sous notre chair avec la chaste Alcmène, pour la nativité d'Hercule, et qui devient Cygne auprès de Léda, se prête plus aisément aux fictions que notre Dieu, qui

s'est fait homme dans le sein d'une femme, et que notre St.-Esprit sous la figure d'un pigeon. Les Muses auraient donc intérêt à demeurer païennes, si leur culte n'était pas usé par le temps, qui en a prodigué les trésors à tant de grands génies. Elles ne feront jamais mieux que ce qu'elles ont fait à l'aide de leur vieil Olympe. Je les avertirais volontiers que les familles d'immortels vieillissent et passent comme les races humaines, et que les druides de notre Gaule n'encensaient pas le Jésus de nos prêtres....; mais ne diraient-elles pas de celui qui leur tiendrait ce langage?

« Comme avec irrévérence
« Parle des dieux ce maraud!

Il vaut mieux leur rappeler ma dévotion poétique, et la reconnaissance que je dois à leurs divinités, qui m'ont fourni tout le merveilleux dont j'avais besoin pour chanter leur Homère (1).

Cet illustre aveugle, abandonné par des pêcheurs sur un bord de l'île de Chio, passa la nuit errant au rivage, et fut rencontré, le matin, par un berger qui le sauva de la fureur de ses chiens, et le reçut dans sa cabane. Ce simple fait s'agrandit à l'aide de la mythologie. Homère est le chantre d'Achille, et le bruit de la mer est représenté par la déesse Thétis qui s'élance des eaux, et vient avertir celui qui rendit son

(1) Mon poëme sur Homère, joint à celui sur Alexandre, fut publié en 1800, et se trouve chez M. Renouard, libraire, rue St.-André-des-Arcs.

fils immortel de s'éloigner des flots qui le menacent: son aveuglement égare ses pas vers une forêt; aussitôt le premier chêne que touche sa main devient une Dryade, qui lui cède un rameau vert pour assurer sa marche et sonder sa route : sa lyre lui échappe et tombe dans un lac; Syrinx la retient dans ses roseaux: une orageuse pluie l'accable; qu'est-elle pour lui, que Junon, la reine des nuages? Son ressentiment persécute le poëte, qui chanta ses artifices pour endormir Jupiter au mont Ida : la nymphe Echo lui révèle une grotte dans laquelle il trouve un refuge contre la tempête: enfin l'Aurore ouvre les portes de l'Orient: Apollon, dieu du jour, touché des misères de son auguste favori, demande au roi des dieux de rappeler Junon; il s'élance, et du haut du ciel réchauffe son cher Mélésigène, sous l'influence de ses rayons, et l'avertit par leur ardeur de la présence du Dieu qui le protége; mais la faim et la soif le consument; il ignore en quels lieux il est jeté, quand une vigne qui l'arrête l'abreuve du jeu de ses raisins; elle se personnifie en Nymphe de la suite d'Erigone, et lui révèle qu'il est dans le terroir de Chio, où jadis Bacchus l'a laissée sur le penchant d'une colline. C'est là que le pasteur Glaucus le trouve, et lui offre l'hospitalité. Quelle était la matière de ce chant? Un vieillard infirme exposé durant une nuit aux intempéries de l'air : on voit ce qu'en a fait l'intervention des Dieux et des Nymphes.

Quelque heureux usage que j'aie pu faire dans ce poëme des ornements variés de la mythologie, et quelque richesse que m'ait encore offerte la religion

hébraïque dans le poëme inédit de Moïse, j'avouerai que cependant leurs sources de nouveauté m'ont paru s'épuiser, et que la contradiction de la physique des anciens et de la nôtre m'a semblé nuire à des fables qui ne sont plus pour nous les symboles de la vérité, telles qu'elles devaient l'être pour les Grecs et pour les premiers chrétiens. Cette idée m'a fait présumer qu'il était temps de s'ouvrir des cieux nouveaux, de se construire un autre monde idéal, et d'y créer une *Théogonie* merveilleuse qui représentât les phénomènes de la nature, ainsi que nous les a fait concevoir la philosophie newtonienne : là il me fallut tout inventer.

Invention épique d'un système de merveilleux en accord avec les sciences dans mon poeme de l'*Atlantiade*.

Je sentis qu'on ne pouvait prêter à des peuples connus nulle autre religion que la leur. Je supposai donc un peuple antérieur aux autres, et le plaçai dans l'île *Atlantide*, dont la submersion précède toutes les annales. Théose, premier Dieu de cette nation imaginaire, est l'Être-Suprême, que je me gardai bien de figurer, persuadé que l'homme ne conçoit plus l'immensité de l'Éternel, dès qu'il se le peint à son image. Je ne personnifiai que les puissances motrices de la création, que les propriétés des substances, et j'établis entre ces divinités une hiérarchie correspondante à leur importance naturelle. Des noms étymologiques que je leur donnai remplacèrent les noms techniques reprouvés par la poésie : j'appelai Barythée, la force centrale; Proballène, la force centrifuge : ces deux frères divins me représentèrent le système de la gravitation universelle. Nomogène, leur mère, fut la grande déesse de l'équilibre, et Syngénie fut celle des

affinités secrètes. Le soleil cessa de me paraître un Dieu courant sur un char attelé de coursiers qu'il dirige de l'orient à l'occident : cet astre, immobile au centre où nos sciences l'ont fixé, devint l'auguste Hélion de qui la lumière et la chaleur furent les filles ; et sous les noms de Lampélie et de Pyrophyse, s'élançant du palais radieux de leur père, elles portèrent dans leur vol, qui parcourut l'univers, la splendeur, le mouvement, et la fertilité. Cette fiction, inspirée par la vérité même, égale, je crois, en majesté celle qu'inspira l'erreur aux disciples du vagabond Phébus, et s'accorde mieux à nos opinions sur la stabilité du soleil. Les lois de l'attraction qui influe sur les marées me fournirent le tableau des mystérieux amours de l'Océan pour la tendre Ménie, déité qui représenta la lune dont les phases varient les agitations des mers. Ménie, ainsi qu'on le voit, me tint lieu de Diane ou d'Hécate. Cette fable explicative du mouvement des flux et des reflux est la meilleure du poëme, et l'une de celles qui obtinrent les suffrages de Delille et du fameux géomètre Lagrange. Je trouvai dans les inclinaisons de l'aiguille aimantée vers le fer et vers les pôles, dans les actions de l'électricité, des substances volcaniques et du feu fulminant, d'autres intrigues amoureuses, d'autres rivalités allégoriques entre des Dieux inférieurs et des Nymphes qui s'attiraient ou se combattaient : la nature matérielle se déifia toute entière en mon imagination comme en celle des anciens mythologues : il ne me restait plus qu'à diviniser, à leur exemple, l'intelligence et la vie. L'une, image de l'ame univer-

selle, se nomma Psycolie, et remplaça Minerve dans ma création; l'autre se nomma Bione, et prit la place de Vénus génératrice. Celle-ci (de mes conceptions la plus favorable à la variété des effets) ne représenta pas seulement la force vitale, mais la force végétative, et la transformation perpétuelle des êtres. Aussitôt cette divinité, soumise à d'innombrables métamorphoses, emprunta mille traits des animaux et des plantes, et, toujours fugitive, sans cesse reparut dans les airs, sur la terre, et dans les eaux, sous toutes les formes que prennent la vie et la végétation. Je retrouvai dans les sexes des fleurs, parmi les zoophites et les madrépores, de nouvelles amours, et jusqu'aux hermaphrodites de la fable. Voilà le précis de ce que m'ont donné les vues de Newton sur la nature. On ne contestera pas qu'elles m'ont fourni les trois ordres constituants du merveilleux épique. Une religion qui remonte à un créateur et suprême moteur des choses, par qui tous les phénomènes et toutes les actions se produisent, et qui ordonne et gouverne tout. Qu'exprimai-je en exposant le sujet?

« *Un centre est au grand corps de la matière immense*,
« *Ce qu'à l'ame est un Dieu*, *centre d'intelligence.*

De là le merveilleux divin, ou sacré.

Des divinités symboliques de tous les principes naturels offrent mes fictions sous deux faces, et celle de la fable qui se développe en aventures; de-là le merveilleux allégorique. Celui-ci me sert à peindre les mouvements physiques et leurs causes. Citons-en un court exemple.

Je vous ai dit que le centre solaire se nommait Hélion : on pense que son attraction étend son influence jusque sur la projection des masses très-lointaines, qui lui sont subordonnées; et que cette cause règle les retours périodiques de quelques météores. Ce phénomène est ainsi dramatisé :

« Une ardente comète, esclave d'Hélion,
« Vole, et plonge en ses feux toute sa chevelure :
« Son corps entier s'embrase aux chaleurs qu'il endure.
« Jadis, et du plus loin de l'empire des airs,
« Aveuglément lancée aux cieux les plus déserts,
« Elle avait cru, sans maître, en des nuits sans limites,
« Echapper au Soleil, roi des vastes orbites;
« Mais l'astre impérieux qui suspend son lien,
« Au bout de sa carrière, enfin lui dit, Revien!
« Elle, de par-delà les ellipses des mondes,
« L'entend, et de retour en ses routes profondes,
« Du trône d'Hélion approche la splendeur,
« Et ne soutenant plus son éclat, son ardeur,
« Bouillante de courroux, pâlie, échevelée,
« Pour dix siècles encor reprend sa fuite ailée.

« Va, lui crie Hélion, va, mais sans t'approcher
« De l'orbite où la terre aime en paix à marcher.
« Ton essor trop voisin, troublant sa masse errante,
« En soumettrait le poids à ta force attirante;
« Et renversant son axe et le cercle des ans,
« Soulevant ses vapeurs, gonflant ses océans,
« Y renouvellerait les terribles merveilles
« Qu'autrefois produisit l'une de tes pareilles,
« Qui submergea son globe au flux des vastes eaux,
« Déluge écrit encore au sein des minéraux :
« Les fossiles marins attestent ses passages

« Sur les plus hauts des monts pétris de coquillages;
« Et l'homme y reconnaît qu'aux flots jadis ouverts
« Tous les lieux qu'il parcourt furent les lits des mers.
« Va donc, fends l'Empyrée; et, de loin menaçante,
« Traîne ton atmosphère en queue étincelante :
« Mais des lois de tes sœurs ne crois pas t'abstenir;
« Je te rappellerai dans mille ans à venir.

« Il dit; et la Comète, effréné météore,
« Semble échapper au joug qui la domine encore.

La théorie reçue ne s'explique-t-elle pas clairement en cette rapide scène?

Tâchons de prouver que, m'étant soumis le premier aux leçons que j'essaie de donner, je n'ai pas négligé les ressources du merveilleux chimérique. On sait que la poésie ne réussit en ce dernier que par le droit qu'elle a d'exagérer ses figures. Le sujet du poëme est l'engloutissement de l'Atlantide, par l'effet des volcans et des mers. L'atmosphère obscurcie, dans sa plus grande hauteur, au moment de cette subversion totale, intercepte le passage à la lumière : je peins donc Lampélie, qui en est la déité, remontant au palais du Soleil, son père : elle porte à ce Dieu ses plaintes de la disparition de l'île qu'elle éclairait, et qu'elle n'a plus revue parmi les continents.

« L'immuable Hélion, instruit de ses alarmes,
« Souriant de son trouble et d'un choc si léger :
« Ma fille, calme-toi; cesse de t'affliger.
« Sur le trône central où ma gravité règne,
« Il n'est point dans l'éther d'orage qui m'atteigne.
« Vois l'auguste univers, tranquille autour de moi,
« Garder son équilibre et suivre en paix ma loi.

« Les révolutions de la terre lointaine,
« Fuyante dans l'espace où je la vois à peine,
« Mon immobilité ne peut les ressentir.
« J'ignorerais quel choc vient de la subvertir,
« Si tes plaintes vers moi n'en portaient la nouvelle.
« Dérange-t-il en rien l'ordonnance éternelle
« Des mondes gouvernés par mon stable pouvoir?
« Son étroit Océan saurait-il m'émouvoir?
« Moi, qui fais circuler onze sphères pesantes,
« Que me font de ses eaux quelques gouttes roulantes,
« Dont les hommes à peine ont entendu le bruit
« A deux degrés du point que le flot a détruit.
« Redescends, Lampélie; et va sous ta lumière
« De ce globule encore éclairant la poussière,
« Charmer les habitants des rivages prochains
« Qui n'ont pas même appris les maux dont tu te plains.
« Ris-toi des changements de cet amas d'argile :
« Comme ses animaux sa surface est fragile.
« Ses chocs sont peu de chose, au prix des mouvements
« Où s'embrase mon disque en tous ses éléments.
« Que diras-tu de voir, dans leur âge tombées,
« Les comètes se fondre en mes feux absorbées?
« Et quand j'aurai rempli mon profond avenir,
« Mon orbe consumé se dissoudre et finir.
« Tout passe; et le soleil, centre de tant d'orbites,
« D'un centre plus pesant n'est qu'un des satellites.

« Ainsi parle Hélion, qui dans l'immensité
« N'ose se confirmer son immortalité.

Il me semble qu'une pareille fiction, toute chimérique qu'elle soit, présente bien la mesure indéfinie de l'univers, qu'elle terrasse bien nos petites importances, et qu'elle confond aussi l'amour-propre in-

volontaire du poëte qui vous la cite, et de qui la faiblesse demanda quelquefois à l'amitié d'inscrire simplement, après lui : *Il fut l'auteur de* l'ATLANTIADE (1).

Il m'était indispensable, en vous développant les systèmes du merveilleux, de ne pas omettre ici le résultat de mes propres efforts pour agrandir le domaine de l'idéal, et pour y tenter une nouvelle conquête. Mon but, en consacrant douze années d'étude et de travail à ce projet, fut d'imiter le fonds même des inventions de l'antiquité dont on n'emprunta jamais que les formes, de concilier autant qu'elle l'avait fait, les sciences du temps avec la poésie, et d'indiquer encore quelque route où l'on aille puiser le merveilleux dans la grandeur de la nature qui, toute merveilleuse elle-même, est la source intarissable de nos surprises, de notre admiration, et de la fécondité du génie.

Le merveilleux chimérique relatif aux choses, aux espaces, et à la durée.

Les qualités du merveilleux chimérique étant bien examinées à l'égard des personnages agissants, considérons-le relativement aux choses inanimées, aux lieux, et aux temps. Ce n'est qu'à son aide que le poëte se transporte dans les espaces inconnus, dans les âges passés ou futurs, et qu'il pénètre en idée dans les régions éthérées ou dans les abymes infernaux : ce n'est que par son prestige qu'il bâtit les palais célestes, les pandémonium, et les châteaux de la féerie. Sous ce rapport il sert d'ornement à toutes les espèces d'épo-

---

(1) Ce poëme fut publié à l'époque des troubles de 1813, et se trouve chez M. Pichard, libraire, quai Voltaire, n° 21.

pée. Sa plus éclatante merveille reluit dans la peinture aussi savante que fantastique des enfers où descend Enée. Jamais ces vues idéales des demeures qu'habitent les coupables et les justes après la mort, ne furent rassemblées dans un optique si épuré, si vaste et si profond. L'ordre majestueux qui règne dans les intervalles tracés par les circuits des fleuves de douleur et d'oubli; celui des compartiments distincts où sont rangés les appareils des supplices suivant les différents degrés des forfaits; le lucide tribunal des juges éternels; et la paisible enceinte où se promènent les ombres heureuses en des retraites dont les agréments se mesurent au bonheur que méritent les vertus plus ou moins héroïques : tous ces aspects composent le plus grand et le plus admirable monument des chimériques fictions. Les clartés enflammées qui rougissent les torrents du Phlégéton, les ténèbres des gouffres du Styx, les sombres teintes répandues dans les cavernes du Tartare, ne se confondent pas plus que les nuances délicates de ce crépuscule, ou demi-jour lunaire, qui règne dans les berceaux et sur les collines de l'Elysée : et par-tout ce magnifique tableau des plus tristes et des plus consolantes rêveries se colore de la lumière la mieux assortie aux scènes terribles ou charmantes qu'elle doit éclairer.

Les enfers de l'*Enéide*.

Le Dante, architecte et peintre d'un autre édifice idéal, ne pouvait choisir un meilleur guide que Virgile, pour lui tracer sa route dans les cercles brûlants de l'immense spirale où il place ses damnés; mais les éclairs de l'Apocalypse et les rayons du Saint-Esprit lui ont merveilleusement illuminé l'étendue des autres

Localités chimériquement merveilleuses du poeme du Dante.

cercles qui, par une seconde et troisième spirale, portent son génie jusqu'au-delà d'un septième ciel. On ne peut l'y suivre sans être ébloui des flots de clarté qu'y répand son imagination sur une croix plus démesurée que la voie lactée, et composée d'autant d'ames réunies sous cette figure, qu'on suppose en celle-ci d'innombrables étoiles. Le chimérique ne saurait briller d'un plus vif éclat qu'en cette fiction mystique, et je défie les Isaïes, et tous les pères de l'église dans leurs plus véritables extases, d'avoir rien vu de si resplendissant. L'Olympe des païens n'est qu'obscurité, en comparaison de ce Paradis où le Dante porte les lumières de la foi. Son pinceau ne recule que devant le trône éternel de Dieu, que nos organes ne peuvent contempler, et que je désespérai comme lui de figurer dans mon poëme de Moïse quand j'exprimai notre impuissance de le voir, par ces vers :

« La lumière est un voile à sa splendeur extrême,
« Dont l'éclat brûlerait les yeux des anges même.

Grandeur du Chaos de Milton, et de son Eden.

L'essence du même merveilleux remplit le chaos illimité dans lequel Milton fait nager le prince des démons, et ses illusions les plus pures embellissent le riant séjour d'Eden, et les promenades du plus beau des hommes et de la plus belle des femmes ; à peine si la riante magnificence de leurs jardins fleuris par un impérissable printemps cède en éclat aux demeures où planent le Messie, et les chœurs des archanges. Homère n'a pas mieux construit les chimériques habitations de Jupiter, de Phébus et de Pro-

serpine. On dirait qu'il n'ose franchir le seuil des enfers avec son Ulysse afin de laisser à Virgile, son émule, la gloire de les ouvrir le premier : il s'arrête à l'entrée des chemins du Cocyte, et se contente d'y faire évoquer les mânes par son héros. Remarquez que ces descentes aux enfers furent imitées par les plus habiles des auteurs épiques. Fénélon même y conduit hardiment Télémaque sur les traces des héros grecs et latins; mais Voltaire, retenu par la froide raison du siècle, moins familier avec le merveilleux, manifeste un esprit plus timide. Il semble craindre de matérialiser ses images, et leur ôte la consistance poétique qui les réalise. Ce n'est qu'en songe qu'il transporte Henri dans le ciel et dans l'enfer; comme si l'intelligence de l'homme éveillé ne pouvait voir cet univers expliqué par Newton qu'il choisit pour y voyager en rêve. Aussi le merveilleux qu'il décrit n'a-t-il pas ces formes déterminées, précises, qu'Hésiode, Homère, Virgile, le Dante, et Milton, surent prêter à leurs régions fantastiques. Sa muse, trop métaphysicienne, raisonne, expose, mais ne tient qu'un pinceau vague et confus. Elle ne figure assez ni les choses, ni les chimères. En quoi le goût sage des modernes serait-il offensé de voir un héros descendre dans les enfers de sa religion, et en sortir ainsi que les héros fabuleux? Ignore-t-on que ces voyages ténébreux passaient chez les anciens pour une simple allégorie des épreuves effrayantes que subissent les hommes illustrés par les hauts faits et les vertus? On présumait que leur courage n'avait accompli les grandes entreprises qu'en traversant les périls, qu'en

Explication des emblêmes attachés aux descentes des héros dans les enfers.

touchant le fond des abymes, et qu'en envisageant de près la mort, contre laquelle ils avaient lutté sans peur. Tel est le fondement réel de ces enfers où la poésie les fait entrer vivants, qu'elle ouvre sous leurs pas, qu'elle approfondit sous leurs yeux, et dans lesquels peut-être chaque homme se souvient que les dangers de sa carrière, ou les maladies mortelles, ont fait plus d'une fois voyager sinistrement sa pensée.

L'Enfer de Grisbourdon.

L'esprit de Voltaire s'est plus enhardi dans les fictions de son merveilleux comique; et n'était que notre dévotion se scandalise de voir sa philosophie erronnée faire gaîment rôtir dans la chaudière de Grisbourdon tant de rois canonisés, tant de papes et de benoits évêques, que nous croyons au ciel, notre critique ne trouverait rien à redire à son enfer. Il y est entré plus avant que l'Arioste qui retient son Astolphe à la porte de ce noir séjour, comme le héros de l'*Odyssée*. Celui-ci se flatte qu'en embouchant le cor dont le son mit les harpies en fuite, il chassera devant lui Pluton, les diables, et Cerbère lui-même. Il se précipite donc sans crainte dans le gouffre: mais des bouffées de poix et de fumée lui obscurcissent le passage; et ce qui le détourne d'aller plus loin, c'est le récit de la première aventure qui distrait le poëte, comme de coutume, de tout ce qu'il se propose d'abord. Il n'aperçoit à l'entrée que la demeure des ingrats, parmi lesquels sont sévèrement punies les belles dont l'insensibilité se laisse aimer en vain, qui ne cèdent pas aux tendres instances, qui, telles qu'Anaxarète, font pendre leurs amants de dés-

espoir, ou, telles que Daphné, les fatiguent à courir inutilement après elles. Nombre de ces cruelles ingrates sont damnées, et je recueille en passant cette bonne leçon de l'Arioste, dont la sagesse veut rendre les femmes moins inexorables. D'ailleurs il n'entre dans l'Enfer que pour obéir à la loi des vieilles épopées, il n'y reste pas assez de temps pour nous y fixer : montons plutôt avec lui sur le char d'Élie, et voyons-le transporter son merveilleux dans la sphère de la lune. Là, par une fiction très-originale et moins énigmatique que celle de l'auteur de l'Apocalypse qu'il y conduit, nous retrouvons toutes les choses perdues sur notre globe, ou par notre faute, ou par le temps, ou par hasard. Les heures mal employées, les jours usés dans l'oisiveté de l'ignorance, les larmes, les soupirs des amoureux, les prières des misérables pécheurs, les réputations faussement acquises, les stériles projets, les desirs plus nombreux et plus vains, les hommages intéressés offerts à l'insouciance des princes et des patrons, les vers à la louange des grands seigneurs, les serres d'aigle figurant l'excès d'autorité qu'usurpent les ministres, les cruches cassées représentant les disgraces des courtisans, les aumônes léguées par testament; là, comme il l'ose dire, la donation de Constantin au bon pape Sylvestre, les couronnes antiques, les empires jadis fameux, dont les noms ne sont plus connus, enfin les trésors, les villes, les citadelles, ou dissipées ou tombées en ruine par les effets de nos frénésies désastreuses, tout ce que nous perdons va droit en ce lieu, où nous chercherions vainement un grain de folie, car elle nous

Le voyage d'Astolphe dans la Lune.

est toute restée ici-bas. Mais, en revanche, notre bon sens, dit l'Arioste, est si bien amoncelé là-haut, qu'à peine si les plus sages d'entre nous en ont gardé quelque dragme.

Belle fiction de l'Arioste.

En cette sphère chimérique, rien n'est plus surprenant que de rencontrer les Parques déroulant sur un éternel dévidoir le fil de la vie humaine: et quand leurs quenouilles sont épuisées, elles sortent de leur palais, et vont remettre les noms et les étiquettes des hommes expirés, à un vieillard agile et robuste; c'est le Temps qui court sans cesse, et qui, secouant son manteau, jette leurs titres dans le fleuve de l'oubli: la plupart s'y engloutissent: des vautours, des chouettes, des oiseaux croassants, images des flatteurs, des complaisants, des bouffons et des favoris des grands, reprennent les noms dans leur bec, et les font surnager peu d'instants; après quoi ils retombent et s'abyment: d'un autre côté de beaux cygnes, images des poëtes, emportent les seuls noms recommandables au souvenir, et, les ravissant au Lethé, les déposent dans le temple de la Gloire immortelle où la nymphe les reçoit de ces oiseaux éclatants pour les inscrire sur sa colonne. Ici la vision est sublime, et l'antiquité n'en offre pas de plus parfaite. Mais je m'aperçois qu'elle touche à l'allégorie et que nous sortons du pays des chimères snr lesquelles je crois m'être assez étendu: « j'ai donc envie, selon l'expression d'Arioste, « de faire un saut de tout l'espace qui est entre le « ciel et la terre, car notre vol ne peut se soutenir si « haut. »

Permettez-moi d'imiter brusquement ses transitions,

afin de ne pas vous laisser oublier la distinction que j'ai faite entre *le merveilleux divin*, puisé dans les religions, l'*allégorique*, dans la représentation des phénomènes, et le *chimérique* enfin, dans la seule fantaisie de l'imagination. Notre analyse les a tour-à-tour examinés. Observez seulement qu'ils sont employés tous trois dans l'*Iliade*, l'*Énéide*, l'*Argonautique*, *la divine Comédie*, et *le Paradis perdu;* que l'un d'entre eux est banni de *la Jérusalem délivrée*, où l'auteur n'use d'aucune allégorie; et que *la Henriade* ne se sert que d'un seul, puisque ses divinités agissantes sont emblématiquement morales. Ce poëme, où deux sortes de merveilleux manquent totalement, est en conséquence le plus faible des modèles. L'allégorie même n'y a pas acquis la consistance que Boileau sut lui donner dans le *Lutrin :* là tout agit et prend du relief.

Belle fiction de Boileau.

La Nuit en personne vient placer en sentinelle son formidable hibou : la Discorde sort des monastères et de l'antre de la Chicane; et parmi ces figures la Mollesse devient un être de qui les formes saillantes et doctement dessinées ne peuvent plus sortir de la mémoire, dès qu'une fois on a vu et entendu cette nouvelle Déité qui, dans sa nonchalance,

« .... Lasse de parler, succombant sous l'effort,
« Soupire, étend les bras, ferme l'œil, et s'endort.

L'importance de la condition du merveilleux dans l'épopée égale celle de la terreur et de la pitié dans la tragédie, et celle du ridicule dans la comédie : chacune de ces conditions est majeure dans le genre

auquel elle s'applique. Je n'ai pu resserrer en moins de deux leçons les développements qu'exigeait cette règle fondamentale du poëme épique, tant il m'a paru nécessaire d'en exposer les principes et les exemples.

TROISIÈME PARTIE.

TRENTE-DEUXIÈME SÉANCE.

Sur les caractères, et sur les passions propres à l'épopée.

MESSIEURS,

7e RÈGLE. Les caractères et leurs espèces.

LES rapports du genre épique et du dramatique les font participer tous deux à la plupart des mêmes conditions : celle des CARACTÈRES leur est commune : je crois superflu de vous retracer les définitions que j'en ai faites en traitant de la tragédie, et de renouveler les distinctions établies entre les quatre sortes de caractères principaux et secondaires, généraux et particuliers. Vous savez que les caractères principaux sont ceux qui impriment le mouvement à l'action de l'épopée, ainsi qu'à celle du drame ; que les secondaires, modifiés par les premiers, concourent moins énergiquement au sujet, et n'y éclatent que dans ce demi-jour où les nuances accompagnent les couleurs vives et tranchantes. Vous savez aussi que les caractères généraux sont ceux qui manifestent les inclina-

tions diverses de l'ame, du cœur et de l'esprit, dans l'universalité des hommes ; telles que la vertu, le vice, l'héroïsme, la générosité, l'ambition, l'envie, la cupidité, la haine ; et que les caractères particuliers sont individuellement propres à telle ou telle personne dénommée soit dans l'histoire, soit dans la fable, telles que Cécrops, Hercule, Sésostris, Périclès, Socrate, Tibère, ou Henri IV. Nous n'avons pas besoin de revenir à ces principes élémentaires, prenons seulement en main les deux flambeaux dont nous avons l'habitude de nous éclairer, l'*Épître* d'Horace *à Pison*, et l'*Art poétique* de Boileau : quelques traits de la lumière qu'ils jettent répandront des clartés suffisantes sur l'objet de notre examen, et nous les verrons s'étendre et reluire à mesure que se développera l'étendue de la règle par les applications de ses exemples. La lucidité de ces ouvrages pleins et compactes, rejaillit de la précision et de la justesse des maximes qui y sont concentrées : les idées qu'ils renferment composent les seuls rudiments d'instruction qu'il soit profitable de commenter ; tandis que dans la plupart des livres d'enseignement à peine trouve-t-on autre chose qu'un amas de communes redites sur des généralités littéraires, noyées en des flots de paroles et de phrases méthodiquement stériles, où l'on n'aperçoit que la prétention du pédagogue et non les racines du savoir. Vainement y cherche-t-on ces axiômes clairs et solides, desquels il ne reste plus qu'à tirer les conséquences comme autant de brillants corollaires. Horace et Boileau, moins diserts que tous nos maîtres, ont encore dit le plus et le mieux. Comment nous conseillent-ils

Conseils d'Horace au poëte épique.

de peindre les caractères? *Aut famam sequere*, ou de les tracer d'après la renommée : *Aut sibi convenientia finge :* ou de les imaginer bien en accord de convenance avec eux-mêmes, c'est-à-dire, selon l'explication qu'il en donne plus bas, que le personnage conserve jusqu'à la fin les traits qu'il aura portés au commencement, et qu'il reste constamment lui, *et sibi constet.*

Si par hasard vous représentez Achille vengé, qu'il se montre actif, emporté, inexorable, violent, qu'il méconnaisse toute loi, qu'il s'arroge tout par les armes : que Médée soit féroce, indomptable; Ino gémissante, Ixion perfide, Io fugitive, Oreste triste et sombre. Le poëte, après vous avoir commandé de ne point trahir la ressemblance en vos portraits, vous avertit qu'il est rare de donner un air de vérité individuelle à des caractères généraux, et qu'il est plus sûr de les retirer d'une fable ou d'une histoire connue, que de produire des êtres ignorés et de qui l'on n'ait parlé jamais. Cependant il indique l'art de s'approprier les choses que l'on emprunte, en ne les copiant pas servilement trait pour trait, mais en leur ajoutant ou leur retranchant avec discernement, ceux qui peuvent rehausser ou altérer la beauté d'une libre imitation.

Conseils de Boileau.

Ecoutons maintenant Boileau : il nous apprend que ce n'est pas tout de peindre les caractères tels que la tradition ou l'histoire les offre, qu'il faut aussi les choisir d'après les nobles bienséances de l'épopée.

« Voulez-vous long-temps plaire et ne jamais lasser,
« Faites choix d'un héros propre à m'intéresser,
« En valeur éclatant, en vertu magnifique;
« Qu'en lui jusqu'aux défauts tout se montre héroïque ;

« Que ses faits surprenants soient dignes d'être ouis ;
« Qu'il soit tel que César, Alexandre ou Louis,
« Non tel que Polynice et son perfide frère :
« On s'ennuie aux exploits d'un conquérant vulgaire.

Le dernier vers jette une grande lucidité sur les préceptes contenus dans ceux qui le précèdent. Boileau recommande, non que les héros soient parfaits, mais que l'héroïsme se fasse sentir jusqu'en leurs défauts : ce n'est pas assez que leurs faits excitent la surprise, s'ils ne sont dignes d'être ouis : les crimes de famille des fils d'OEdipe déshonorent l'épopée; et les crimes d'état de César ou d'Alexandre n'empêchent pas les vertus de leur caractère d'éclater assez pour qu'il rapproche ces personnages de Louis XIV, qu'il veut flatter : il ne considère ici que l'espèce de grandeur qui relevait leurs actions à l'égal de celles du roi dont il a loué la jeunesse, et ne les envisage pas de leur côté blâmable et vicieux qu'il a su condamner par un arrêt de la raison dans sa satire sur le véritable honneur.

« Un injuste guerrier, terreur de l'univers,
« Qui, sans sujet, courant chez cent peuples divers,
« S'en va tout ravager jusqu'aux rives du Gange,
« N'est qu'un plus grand voleur que Dutertre et Saint-Ange.

Deux fameux héros de grand chemin, suppliciés du temps de Boileau.

« Du premier des Césars on vante les exploits;
« Mais dans quel tribunal, jugé suivant les lois,
« Eût-il pu disculper son injuste manie?
« Qu'on livre son pareil en France à la Reynie,

Ancien lieutenant général de police,

« Dans trois jours nous verrons le phénix des guerriers
« Laisser sur l'échafaud sa tête et ses lauriers.

Je ne néglige pas, messieurs, le soin d'appuyer les maximes de bon goût que j'extrais de Boileau, par celles de son bon sens et de sa droiture, persuadé qu'à la pureté des principes du cœur tient la pureté des vues de l'esprit, et que l'écrivain dont l'ame n'est pas viciée, garde en tout le plus sain jugement : cette observation est utile en mon cours, dont la nouveauté consiste à ne pas moins rendre compte des choses et des sentiments qui constituent les bons ouvrages, que des règles de plan et de style qui relèvent leur perfection. *Principium et fons*, voilà notre matière première. Loin de prendre la peine de discourir sur l'art des poëtes et des orateurs, je n'en parlerais que pour vous démontrer ce qu'il a de pernicieux, si je n'y voyais qu'un instrument fabriqué pour donner un faux relief aux hideux caractères du crime, et pour l'étaler en spectacle à notre admiration : je ne vous dirais pas : Étudiez les beaux poëmes, mais brûlez-les, de peur que leur poison n'infecte les esprits : craignez que leurs exemples n'instruisent le talent à faire briller l'imposture, et ne vous fassent mépriser l'honnête et le juste. J'aime, au contraire, à vous prouver que la poésie et l'éloquence, en leurs plus nobles genres, n'ont servi qu'à nous enthousiasmer de l'amour du bien, et que les hommes qui ont le mieux usé de l'art d'écrire ont été les plus rigoureux censeurs du mal. Je pense que vous regardez

comme superficiels tant de traités de littérature qui rebattent les errements de la rhétorique, et négligent la morale que ses leçons nous apprennent à revêtir de formes séduisantes qui lui prêtent des charmes.

Boileau veut sur-tout que l'écrivain soit vrai : de-là découle cette bonté résultante de l'effet des peintures du poëte : les personnages vertueux brilleront de tout leur lustre : les vicieux apparaîtront tels qu'ils sont; et ceux de qui le caractère se mélangera de bon et de mauvais, intéresseront davantage parce qu'ils ressembleront le plus au grand nombre des hommes. Que le poëte épique soit donc vrai; mais qu'il choisisse bien l'objet dont il doit montrer la ressemblance.

« Des héros de roman fuyez les petitesses :
« Toutefois aux grands cœurs donnez quelques faiblesses.
« Achille déplairait, moins bouillant et moins prompt :
« J'aime à lui voir verser des pleurs pour un affront.
« A ces petits défauts marqués dans sa peinture,
« L'esprit avec plaisir reconnaît la nature.
« Qu'il soit sur ce modèle en vos écrits tracé :
« Qu'Agamemnon soit fier, superbe, intéressé;
« Que pour ses dieux Enée ait un respect austère.
« Conservez à chacun son propre caractère.

Du respect de cette règle dépendent l'arrangement dramatique de la fable, et la diversité des scènes qu'elle expose. Si la plus exacte conformité d'humeurs distingue les personnages introduits dans l'action, ils se placeront d'eux-mêmes, d'un bout à l'autre, dans le rang qui leur convient; et le lecteur, qui les aura d'abord connus, ne confondra dans la suite ni leurs

traits ni leur situation. Les éminentes qualités prendront nécessairement le dessus par-tout, et leurs contraires les plus prononcés apparaîtront dans l'opposition directe qui mettra toute leur valeur en jeu : les qualités intermédiaires se partageront les rangs inférieurs plus ou moins élevés, en raison de leur importance réciproque : et du concours mutuel des unes et des autres, ressortira la variété du tableau général, où chaque figure distincte se détachera comme il faut.

Conformité des caractères épiques avec les qualités de l'épopée.

Mesurez maintenant l'échelle des caractères épiques sur la proportion des acteurs qu'admettent le merveilleux et le naturel de l'épopée : elle ne les prend pas parmi le vulgaire des hommes, ni seulement parmi les héros, mais entre les divinités ; et même elle fait agir et parler les premiers des Dieux. Je n'ai encore vu cette considération dans aucune poétique ; et j'en attribue l'omission à la méthode qu'ont suivie jusqu'ici les professeurs de littérature : il était facile pourtant d'appliquer les leçons d'Horace à cette haute spéculation : les choses qu'il indique à l'égard des personnages humains, soit fabuleux, soit historiques, peuvent comprendre par extension les acteurs des machines célestes et infernales. On n'inventera pas sans danger ces êtres divins, purement possibles, à moins que l'allégorie ne leur prête des traits individuels et spéciaux : mais on empruntera leurs caractères des religions courantes, des livres sibyllins, ou des écritures saintes, ainsi que l'on tire les traits caractéristiques des héros, de la tradition et de l'histoire sacrée et profane. Jupiter sera souverainement équitable, Junon jalouse et vin-

dicative ; Minerve ou Bellone constamment sage, invincible ; Mars, ardent, impitoyable et furieux ; Vénus tendre, séduisante, voluptueuse ; Neptune orgueilleux, indomptable ; Pluton sévère et taciturne. Ces caractères seront donnés par la mythologie et les discours que proféreront ces divinités ne les signaleront bien qu'autant qu'ils s'accorderont à l'idée qu'on en a prise. D'autre part, les mysticités hébraïques et chrétiennes offriront dans leur Jéhovah le caractère de la préscience, de la justice inflexible, et de la miséricorde infinie ; dans leur Satan, celui de l'implacable orgueil, de l'ambition insatiable, et de la révolte ; dans leur Messie, celui de l'amour et de la charité ; dans les chérubins, les archanges et les anges, ceux des ministres de la rigueur et de la clémence éternelles : leurs qualités permanentes, invariables, éclateront en des discours conformes à leurs mœurs prononcées, et ne se modifieront par aucun de ces mélanges qui altèrent celles des hommes, toujours faibles et mobiles dans leurs plus grandes vertus et dans leurs plus grands vices. Ces divinités resteront constantes en leurs traits, et le moindre changement qui les rendrait méconnaissables s'imputera comme une faute de l'art qui les aura peintes. C'est en les caractérisant avec sublimité qu'Homère, sur-tout, mérita qu'un ancien dît de lui, qu'il était le seul poëte qui eût vu, ou fait voir les Dieux.

Auguste figure du premier dieu d'Homère.

Son Jupiter domine sur les déités comme sur les héros de son Iliade : rien ne dément sa justice et sa suprême autorité : du haut de l'Olympe, il préside aux conseils des cieux, et pèse les destins de la terre.

C'est lui qui inspire les sages résolutions du roi des rois, lui qui châtie ses erreurs, lui qui venge l'injure du fils de Thétis, lui qui fait rentrer la pitié dans le sein du fier Achille, et qui le force à rendre le corps d'Hector aux mains suppliantes de son père. La fierté de Junon fléchit sous ses décrets ; ses redoutables frères n'osent lui désobéir ; et l'immuable caractère de son équité surveillante et protectrice des hommes, n'éclate nulle part avec tant de splendeur qu'en un passage éloquemment rendu par l'une des plus belles lyres françaises. On est heureux de devoir un tel exemple à J. B. Rousseau, qui nous retrace dans la prosopopée de son Ode à la Paix,

« . . . Ces combats affreux où le dieu Mars lui-même
« De son sang immortel vit bouillonner les flots.

« D'un cri pareil au bruit d'une armée invincible,
« Qui s'avance au signal d'un combat furieux,
« Il ébranla du ciel la voûte inaccessible,
« Et vint porter sa plainte au monarque des dieux.

« Mais le grand Jupiter, dont la présence auguste
« Fait rentrer d'un coup-d'œil l'audace en son devoir,
« Interrompant la voix de ce guerrier injuste,
« En ces mots foudroyants confondit son espoir :

« Va, tyran des mortels, dieu barbare et funeste,
« Va faire retentir tes regrets loin de moi :
« De tous les habitants de l'Olympe céleste
« Nul n'est à mes regards plus odieux que toi.

« Tigre, à qui la pitié ne peut se faire entendre,
« Tu n'aimes que le meurtre et les embrasements.
« Les remparts abattus, les palais mis en cendre,
« Sont de ta cruauté les plus doux monuments.

« La frayeur et la mort vont sans cesse à ta suite,
« Monstre nourri de sang, cœur abreuvé de fiel,
« Plus digne d'habiter sur les bords du Cocyte,
« Que de tenir ta place entre les dieux du ciel.

« Ah! lorsque ton orgueil languissait dans les chaînes,
« Où les fils d'Aloüs te faisaient soupirer,
« Pourquoi, trop peu sensible aux misères humaines,
« Mercure malgré moi vint-il t'en délivrer?

« La Discorde dès-lors avec toi détrônée
« Eût été pour toujours releguée aux enfers;
« Et l'altière Bellone, au repos condamnée,
« N'eût jamais exilé la paix de l'univers.

« La Paix, l'aimable Paix, fait bénir son empire;
« Le bien de ses sujets fait son soin le plus cher;
« Et toi, fils de Junon, c'est elle qui t'inspire
« La fureur de régner par la flamme et le fer.

Nulle citation ne relève davantage le but d'Homère, qui ne chanta les batailles que pour en faire abhorrer les causes, et plaindre les désastres. J'en retrouve la preuve dans les principaux caractères de ses guerriers; ainsi que dans les traits du premier de ses Dieux. Sur qui rassemble-t-il les marques éclatantes de la valeur animée par le patriotisme et par la nécessité d'une noble défense? c'est sur un prince, innocente victime de l'inimitié des Grecs, sur Hector, citoyen vertueux, mari tendre, bon père, parent sensible, et courageux soutien de sa famille et de sa ville menacée. Le poëte accomplit en ce personnage le modèle des vertus civiles et militaires, afin de redoubler le pathétique de l'action, en dévouant ce héros à la fatalité de la guerre. Son vainqueur même, quoique sur un plus haut plan,

Touchant portrait d'Hector dans l'*Iliade*.

Beau caractère d'Achille.

dans la fable, n'y prédomine point par la cruelle impétuosité de son courage; mais plutôt par une énergique sensibilité à la gloire, aux outrages, et sur-tout à l'amitié qui l'arrache à toute commisération humaine dès que la vie de son cher Patrocle lui est enlevée à jamais: il rugit de sa perte irréparable: sa fureur naît de sa tendresse: ce sont ses larmes qui l'aveuglent; c'est le désespoir et non la barbarie qui le plonge dans le sang; sa fougueuse douleur immole tout aux mânes de son ami; et vous pleurez son égarement, alors même qu'il vous fait frémir: l'extraordinaire immodération de ses sentiments, en qui tout est extrême, fait de ce héros, attendrissant et terrible à-la-fois, un caractère inimitablement épique. Je dis qu'il est inimitable, puisqu'il devint l'écueil et d'Alexandre, et de Virgile. Le conquérant, en traînant, à son exemple, le magnanime gouverneur de Gaza, qu'il suspendit par les pieds à son char, après l'avoir vaincu, n'exerça qu'une atroce vengeance de l'orgueil irrité, et n'eut pas pour excuse le délire de l'amitié désespérée: le poëte, en faisant égorger Turnus par Enée, vengeur du fils de son allié, paie une férocité par une autre, et contredit le caractère tempéré de son héros législateur, pieux et doux. Les éloges que les enthousiastes de *l'Enéide* ont accordés à cette catastrophe ne m'empêchent pas de la croire susceptible de blâme. Car nulle réputation ancienne ou nouvelle n'eût prévalu contre l'autorité du raisonnement, si l'on eût soumis tous les ouvrages à une méthodique analyse. Autant Virgile est supérieur aux autres poëtes par certaines conditions du genre, et sur-tout par celle du style,

autant il est inférieur au Tasse même, par celle des caractères. Vainement s'est-on efforcé de le justifier de ce défaut, que n'a pu déguiser l'adresse de son art. Godefroi de Bouillon égale Enée en piété, en valeur, en vertu ; mais il le surpasse en grandeur, en inébranlable constance, en force agissante, et en conformité de sentiments avec lui-même : les traits de son héroïsme n'ont rien d'emprunté ; tous partent d'un premier dessein original ; ce n'est point un chef passif des événements, mais un héros actif qui les commande, qui les gouverne, ou lutte victorieusement avec eux. Enée n'est suivi que de compagnons dont les caractères ne sont signalés que par des épithètes : Godefroi marche environné comme Agamemnon d'une foule de guerriers que distinguent leur courage et leur zèle différents. Son Renaud est le nouvel Achille de *la Jérusalem délivrée :* mais il n'est pas imité de celui d'Homère : celui-ci se montre plus touché d'une offense que des afflictions de l'amour ; celui-là, moins entraîné par le ressentiment d'une injure que par les appas de la volupté : l'un, en s'éloignant lui seul de l'armée des Grecs, lui ôte la force de résister à ses ennemis, la prive de son rempart, et semble la désarmer tout entière par son absence ; l'autre, en quittant les tentes des chrétiens, laisse derrière lui des défenseurs capables de repousser leurs adversaires ; et l'absence de tous les principaux chefs ensemble est nécessaire pour que l'armée des croisés s'affaiblisse autant que celle des Grecs par la seule disparition d'Achille. Combien cette unique circonstance ne rehausse-t-elle pas le caractère du demi-dieu de *l'Iliade?* De tous les poëmes héroïques

Nobles physionomies des héros nombreux tracés par le Tasse.

modernes, il n'en est pas qui renferme une quantite de divers personnages mieux prononcés que ceux de *la Jérusalem délivrée :* Soliman, Ismen, Argant, Clorinde, Armide, opposent d'heureux contrastes aux Bouillon, à Renaud, à Tancrède, à Herminie ; et les traits des acteurs secondaires y sont très-savamment gradués : principalement de cette condition résultent la richesse, l'intérêt, l'ordonnance variée, de ce brillant ouvrage. Le Tasse n'est pas moins imitateur que Virgile ; mais il déguise plus ses emprunts ; s'il s'empare des traits d'un personnage, il ne les déplace pas pour les approprier à des caractères différents : on revoit la double ressemblance de Didon et de Médée en son Armide : les traits passionnés sont de Virgile ; les traits magiques sont de Valérius Flaccus : ce dernier poëte, très-habile à marquer les physionomies héroïques, a supérieurement dessiné son Jason, que la fermeté d'Hercule retire du sein des voluptés de Lemnos, ainsi que la voix des messagers de Godefroi fait sortir le vaillant Renaud de ses langueurs amoureuses. L'imitation du Tasse est évidente. Jason aussitôt presse le pilote Typhis, et abandonne la tendre Hypsipyle, ainsi que Renaud quitte son enchanteresse. On peut citer les curieuses remarques dont l'érudition du traducteur a enrichi son livre ; quelques-unes viennent ici fort à-propos :

Sa peinture de Jason dans l'Argonautique.

« Jason, dit-il, est ferme et adroit : aussi ses qualités « distinctives sont un courage tranquille et une élo- « quence persuasive. Jason est le chef de l'expédition ; « c'est sur lui que roulent tous les soins du comman- « dement. Il est le général d'une armée de héros,

« mais il n'est pas le héros du poëme : c'est Hercule « que Valérius a décoré de l'éclat de la plus brillante « valeur. Jason n'efface pas Hercule par ses exploits ; « mais il efface tous les héros, par son adresse, sa « fermeté et sa prudence. »

Le traducteur a raison de le comparer au Godefroi du Tasse ; mais il a tort de voir son Renaud dans Hercule qui ne lui ressemble pas. Il insère avec justesse l'analyse que le chevalier Pindémonté, émule du tragique Alfiéri, a faite du caractère de Médée. « Une jeune « vierge d'un sang royal qui, atteinte par l'amour, ne « connaît d'abord ni l'état de son cœur, ni ce trouble « nouveau pour elle, qui ensuite s'en étant aperçue, « s'en indigne, en soupire profondément, lutte de « toutes ses forces contre cette ardeur naissante; qui, « après avoir long-temps combattu, lorsqu'à toute la « puissance de l'amour se joint la volonté des Dieux, « se laisse insensiblement vaincre à leurs efforts ; qui « cède enfin, et trahit sa patrie, mais le cœur toujours « déchiré des remords les plus dévorants: telle est la Mé- « dée de Valérius Flaccus, digne (selon M. Pindémonté) « d'être mise à côté de la Didon de Virgile, avec cette « seule différence, que l'une a à combattre la chasteté « du veuvage, et l'autre la pudeur virginale. » Et voilà pourtant encore un ouvrage assez beau pour mériter de tels rapprochements, duquel notre La Harpe parle avec un mépris si peu fondé, que MM. Dureau n'hésitent pas à le soupçonner de lui avoir préféré Appollonius de Rhodes, sans même avoir lu ni l'un ni l'autre : il eût trouvé comme eux, chez Valérius, qu'il juge d'un ton si tranchant, des modèles de tendresse

Caractère de la Médée de Valérius-Flaccus.

maternelle dans le caractère d'Alcymède; de piété filiale, dans celui d'Hypsipyle; d'amour fraternel et de tendre amitié, dans ceux de Castor et Télamon; de résignation magnanime, dans le vieil Eson: enfin, dans les caractères de Pélias et d'Aétès, le mélange de cette férocité perfide, de cette timidité cruelle, et de cette tyrannie envieuse dont l'affreux Domitien avait fourni à l'auteur un terrible modèle, qu'il sut accommoder aux mœurs de ces temps barbares.

Le Camoëns chanta, comme Valérius, une expédition maritime, de laquelle son pays attendait une nouvelle source de richesses commerciales: il eût pu suivre le poëte qui l'avait devancé dans une carrière pareille; mais il esquisse les caractères sans les achever: sa touche est fière, mais trop rapide; elle ne détermine pas assez les traits. Nous ne chercherons pas de caractères dans *la divine Comédie* du Dante, qui n'étale qu'une galerie de portraits vifs et frappants, mais dont les physionomies passent avec rapidité sous les yeux du lecteur: les caractères n'entraient pas dans son plan, ce qui le met à l'abri du reproche. Arrêtons-nous au prodigieux Milton, seul véritable rival d'Homère, par la création des personnages fictifs et naturels. Il n'a pour acteurs réels qu'un homme et qu'une femme: mais il trace admirablement en eux la dignité, l'élévation d'un sexe, la grace et la pudique vertu de l'autre; et les peint tous deux dans cet idéal état d'innocence qu'il embellit de couleurs toutes célestes. Homère n'inventa rien qui surpassât ces beaux modèles de la primitive grandeur humaine. Les êtres incréés qui communiquent avec eux, resplen-

Grand dessin des caractères par Milton.

dissent de tout l'éclat de leur majesté divine : elle brille dans les discours ainsi que dans les démarches du rédempteur, en qui se caractérisent l'amour et la consolation. Le langage de l'Éternel est moins conforme à son auguste prépondérance : mais quel génie peut faire parler le Dieu inconnu, si l'inspiration des prophètes ne sut lui prêter elle-même que des paroles dictées par nos intérêts et nos colères : c'est déja trop que de le figurer. L'art de Milton exerce mieux sa puissance en diversifiant les caractères de ces créatures intermédiaires, ministres éclairés et doux de l'être infini. Michel, Raphaël, Uriel, paraissent chacun sous des traits particuliers, et tous restent semblables à eux-mêmes d'un bout à l'autre de l'action. Descendez de ce ciel dont il a rangé les dominations imaginaires; plongez vos regards dans l'abyme qu'enferme son chaos : écoutez-y les harangues des princes des démons ; et vous vous étonnerez de ces grands et hardis caractères des vices les plus funestes au monde. Le poëte, jadis instrument de l'ambitieux Cromwel, et témoin des discordes de ces assemblées parlementaires où luttaient à grands cris la rebellion, le fanatisme, et les cupidités, a-t-il voulu transporter tout le combat des factions politiques dans le conseil tumultueux des enfers ? a-t-il imaginé que le choc de tous les éléments confus n'avait rien de si terrible que les vociférations de l'orgueil démesuré, de l'implacable envie, de l'aveugle haine, et de l'avarice déchaînée ? Satan, Belzébut, Mammone, et leurs suppôts anarchiques, en portent les gigantesques caractères. Leurs chagrins, leur courroux, leurs frénésies, offrent le plus vrai

tableau des révoltes populaires, et de l'empire affreux des chefs qui s'érigent au milieu d'elles, et qui gouvernent leur rage. Pas un de ces caractères infernaux ne se trahit, ne change, et ne se dément; on les voit se dissimuler sous mille formes, et toujours se maintenir les mêmes. N'avons-nous pas assez rencontré de ces démons-là, pour être à même d'en juger? Le personnage de Satan, le plus dramatique du poëme, méchant et audacieux génie, est dessiné d'une touche mâle, vigoureuse et fière. Il représente à merveille l'infatigable activité de l'ambition : elle brûle d'un fiel qui la dévore, et qui l'excite à renouveler sans cesse les soins laborieux qui la consument; elle s'irrite dans les revers, elle défie les châtiments, et s'en courrouce encore plus qu'elle ne s'en laisse abattre : un espoir éloigné de se venger et de nuire la soutient dans ses dures traverses, et la fait sourire à l'exécution des crimes; jalouse de l'admiration de ses complices, elle s'efforce de les étonner de sa gloire, fût-ce même par des succès monstrueux, et se gonflant dans ses prospérités sous les attributs qui lui pèsent, elle entasse couronne sur couronne sur sa tête, et frémit sans cesse de se briser sous le fardeau qu'elle accroît, et qui la surcharge d'ennuis dont elle retombe écrasée.

Tel est Satan; nul trait ne signale mieux sa fureur incorrigible que ce fameux discours qu'il s'adresse, à la rencontre du soleil, dont un ange lumineux dirige la sphère.

« Globe resplendissant, majestueux flambeau,
« Toi qui sembles le dieu de ce monde nouveau,

« Toi dont le seul aspect fait pâlir les étoiles,
« Et commande à la Nuit de replier ses voiles,
« Bienfait de mon tyran, chef-d'œuvre de ton roi,
« Toi qui charmes le monde et n'affliges que moi,
« Soleil, que je te hais! et combien ta lumière
« Réveille les regrets de ma splendeur première!
« Hélas! sans ma révolte, assis au haut des cieux,
« Un seul de mes rayons eût éclipsé tes feux;
« Et sur mon trône d'or, presque égal à dieu même,
« J'aurais vu sous mes pieds ton brillant diadême.
« Je suis tombé; l'orgueil m'a plongé dans les fers.
« Il m'a fermé les cieux et creusé les enfers.
« . . . .
« Pourquoi fus-je placé si près du rang suprême?
« Hélas! tout mon malheur est né du bonheur même;
« Plus éloigné du trône il n'eût pu me tenter:
« Le faible se soumet, le puissant veut monter.
« Oui, l'orgueil du pouvoir me conduisit au crime,
« Je prétendis au trône et tombai dans l'abyme.
« Mais quoi! de sa puissance enivré comme moi,
« Quelqu'autre aurait peut-être osé braver son roi,
« Et, suivant de l'orgueil l'amorce enchanteresse,
« Aurait dans ses complots entraîné ma faiblesse.
« Mais non; de mes égaux aucun n'a succombé;
« Tous sont restés debout, et moi seul suis tombé.

Ensuite, reconnaissant que ses passions ont creusé dans son cœur un enfer plus cruel que celui qu'il habite;

« Eh bien! sois repentant si tu fus criminel.
« N'est-il plus de remords? ou n'est-il plus de grace?
« Devant le Dieu vengeur fais plier ton audace...
« Moi, plier! ce mot seul est un affront pour moi.

« Que diraient ces guerriers dont j'ai séduit la foi?
« Ah! quand ils m'opposaient à ce dieu que je brave,
« Leur ai-je donc promis de devenir esclave?
« Dois-je aux pieds d'un tyran, me courbant en leur nom,
« Au lieu de la vengeance emporter le pardon?
« Ah! si je dus prétendre à leur obéissance,
« C'était sur les débris de sa toute-puissance:
« Et, quand à pardonner il pourrait consentir,
« Le pardon serait court comme le repentir.
« Satan s'indignerait d'avoir obtenu grace,
« Assis au même rang j'aurais la même audace;
« Je briserais mes fers, et bientôt le bonheur
« Se jouerait d'un serment qu'arracha le malheur.

Enfin retenu par la fausse honte, par les liens de la vanité, par le doute d'une clémence que la scélératesse ne conçoit jamais:

« Adieu donc l'espérance et la crainte avec elle!
« Fuyez, lâches remords! Vengeance, je t'appelle:
« Que du monde entre nous l'empire soit égal;
« Qu'il soit le dieu du bien, je le serai du mal.
« C'en est fait; je lui voue une éternelle guerre.

Le trouble des sentiments qui animent ce discours peint si fortement l'agitation du personnage, que Louis-Racine et Voltaire se sont rivalisés pour en rendre les expressions en vers français, et ce n'est pas un léger titre, en honneur de Delille, que de nous en avoir donné une traduction préférable. Du reste Voltaire soutiendrait rarement le parallèle avec lui dans ce genre de poésie: il a mieux réussi, dans certain poëme trop gai, à peindre une impénitence finale pareille à celle de Satan: le caractère de l'an-

glais Tirconel, qu'un noir chagrin conduit chez les trapistes, y reste constamment ce qu'il est d'abord; car cet autre diable a beau vouloir s'y convertir. Voltaire dit de cet endurci :

« Il mit le ciel entre le monde et lui;
« Fuyant ce monde, et se fuyant lui-même,
« C'est là qu'il fit un éternel carême :
« Il y vécut sans jamais dire un mot,
« Mais sans jamais pouvoir être dévot.

Ce comique personnage nous rappelle un fameux mécréant, de qui l'Arioste a laissé le nom à tous les tueurs d'hommes, et à tous les braves de dure cervelle : on se souvient comment le poëte signale l'humeur de ce Rodomond, qui, stupéfait qu'une chaste veuve se fût donné la mort pour échapper à sa brutale galanterie, s'obstina dans son étrange mélancolie à demeurer pendant une année sur un pont dont il fermait, la lance en arrêt, le passage à tout venant.

Diversité des caractères vrais, tracés par l'Arioste.

Je ne vous exposerai pas l'innombrable quantité de chevaliers amoureux, insensibles, courtois, discourtois, vaillants, poltrons, avares, prodigues, magnanimes ou perfides, que l'Arioste a copiés d'après nature : je ne vous citerai pas l'exemple de tels ou tels caractères originaux qu'il ait tracés; car il a peint tous les caractères imaginables, et les a tous offerts sous un aspect si vrai, que, dans le dédale de leurs marches, il n'en est pas un qu'on ne reconnaisse sitôt qu'il reparaît, et qu'il en est une foule qu'on ne peut perdre de vue, tant ils sont élevés et attachants. Cette variété d'objets, et cette vigueur d'un franc coloris, lui méritent la palme de l'épopée héroï-comique.

Les simples portraits ne sont pas des caractères.

Nous penserions avoir assez éclairci l'importance de la règle des caractères, si nous avions relevé l'erreur des écrivains modernes qui se flattent d'en tracer, en faisant des portraits. *La Henriade* est remplie de ces physionomies ressemblant à certains personnages de l'histoire, que l'auteur a très-habilement dessinées et coloriées; mais on ne voit pas un seul acteur se mouvoir et se caractériser lui-même pas ses faits et par ses discours, dans toute l'étendue du poëme. Les personnages une fois nommés et désignés par le narrateur, n'agissent point, ou trop rarement, pour que le lecteur les reconnaisse et les distingue entre eux chaque fois qu'ils se représentent. Ce défaut malheureusement autorisé par les succès de Voltaire, et qu'ont excusé ses sectateurs, a prévalu chez tous les poëtes de l'école du dix-huitième siècle. Peut-être suffit-il de les bien avertir que les portraits sont l'ouvrage de l'esprit, et les caractères celui du génie : ils sentiront assez quelle différence existe entre les uns et les autres, et lesquels conviennent à l'épopée.

8e Règle. Les passions epiques.

Pouvons-nous passer maintenant à la condition non moins indispensable des passions. Eh bien! ne quittons point encore l'Arioste qui les a parfaitement représentées. Entre les auteurs épiques, aucun n'a mieux connu ces affections de l'ame humaine exaltées par la privation et le desir de l'objet moral ou physique auquel tend l'imagination, avec un trouble pénible qui porte l'effervescence dans les sens et dans les idées. Les passions sont dans l'homme, qu'elles font mouvoir, ce qu'est le souffle du vent dans les

voiles d'un navire : que sa force soit modérée, elle lui communique l'heureuse impulsion qui le dirige avec facilité vers un but; que son impétuosité soit trop vive, elle l'emporte, l'égare et le brise contre un écueil. Le poëme épique n'a pas de mobiles plus puissants; et l'on a droit de dire que les passions sont les premiers léviers de cette grande machine. Elles seules produisent l'action qui cesse dans l'épopée comme en nous, dès qu'elles ne nous agitent plus. Leur diversité résulte de celle des sentiments : elles ne sont que les effets de l'exagération de ceux-ci : c'est donc traiter des sentiments de l'epopée que de traiter des passions qui l'animent. Les passions seront propices ou funestes, nobles ou basses, raisonnables ou folles, et plus souvent de cette dernière espèce. Roger et Bradamante, unis l'un à l'autre d'un penchant vertueux, triompheront de tous les obstacles pour se demeurer fidèles, et sacrifieront jusqu'à leur volonté de s'appartenir au noble vœu de se mériter également par les actes d'une générosité mutuelle. La lutte des deux passions de l'honneur et de l'amour fera des peines de leurs cœurs un spectacle aussi noble qu'attendrissant. La dédaigneuse insensibilité d'Angélique, dont la vanité se plaît à mépriser les plus dignes hommages, irritera les fougueux desirs de Roland; et lorsqu'il apprendra que cet orgueil qu'il prit pour une vertu, dans l'objet de son illusion, a tout-à-coup échoué devant un caprice inspiré par le jeune Médor, le fier et ardent paladin, frappé de la chûte de son idole, perdra soudain la raison, et manifestera, par son exemple, que toute passion exces-

Noble passion de Roger et de Bradamante.

Frénétique passion de Roland.

sive n'a de terme que la folie. Ici le génie du poëte suspend le cours des railleries de son esprit : ce n'est pas pour extravaguer lui-même qu'il décrit les extravagances de son chevalier romanesque : la démence qu'il lui donne est proportionnée à la violence de ses sentiments et de ses facultés robustes. Elle sert de mesure à l'excès de son malheur que ne peut surmonter son grand courage, et qui tourne ses forces extraordinaires contre lui-même et contre tout ce qui l'approche. Cet insensé n'était point un homme vulgaire, mais un héros invincible ; rien ne pourra donc le dompter : il rompt tous les liens dont on essaie de le charger : les arbres qui portent des chiffres amoureux, dont la vue l'irrite, sont arrachés par ses mains ; les toits qui ont abrité son ingrate maîtresse sont renversés par sa furie ; les rochers de la grotte où la perfide s'est reposée, volent en mille éclats : les hommes, les animaux s'épouvantent de son abord, de ses cris ; il se jette sur eux et les tue : on se rallie, on court à sa poursuite ; il se débat, et son habitude de vaincre n'abandonne à ceux qui l'attaquent que les lambeaux de ses habits déchirés. Le voilà vagabond, affamé, nu sur la terre qu'il traverse en bête farouche : tout devient une arme à sa rage ; son aveuglement, enhardi par son heroïsme accoutumé, le jette tête baissée au milieu des troupes de soldats, et le misérable croit que d'un seul bâton, que de ses seuls bras, il les peut tous assommer, et faire reculer des armées entières. Son délire passionné n'est que celui d'un fou ; mais ses traits n'ont rien d'outré : c'est un fou qui vous fait pleurer et trembler, un

fou terrible comme l'était Ajax dans sa démence, et non moins insaisissable qu'Achille dans sa frénésie douloureuse. Peu d'écrivains savent élever ainsi les passions à leur comble, suivre la progression des effets de leur énergie relative, les mettre aux prises avec le désespoir, les surprendre dans leurs transports, les voir, les montrer, et répéter leurs propres paroles. Il faut soi-même être passionné pour entrer dans le délire des passions extrêmes. Un cœur doué d'une sensibilité commune n'eût jamais imaginé que l'amour pût causer la folie d'un preux tel que Roland : une ame froide n'eût jamais conçu que le regret d'une vive amitié pût rendre Achille si barbare : elle eût craint de faire horreur au lieu d'attendrir ; elle n'eût point songé à mettre dans la bouche de ce héros cette sublime réponse adressée à toutes les victimes qui tombent à ses genoux, en lui demandant la vie.

Amitié passionnée d'Achille.

« Meurs ; Patrocle est bien mort !

Excuse pathétique de son inflexibilité qui les égorge, en vengeant son ami par le glaive : justice passionnée que se crée son désespoir, au regard duquel la mort de tant d'hommes, faible compensation de la mort du guerrier qu'il pleure, ne paraît plus qu'une loi désormais inévitable à tous :

« Meurs ; Patrocle est bien mort !

Répéte-t-il, sans pouvoir se rassasier de ses meurtres, et ce trait ne vous révolte pas, mais il vous déchire, tant il est dicté par le génie des passions.

Vous vous apercevez qu'à chaque examen d'une condition nouvelle nous revenons au grand Homère.

Le respect de son antique réputation ne nous y contraint pas ; mais lui seul a excellé dans toutes les parties de l'art, et sa supériorité se soutient dans les passions, ainsi que dans les autres règles. Ecartons pour l'instant son *Iliade*, et jugeons-le sur l'*Odyssée*, dont le héros sage et modéré n'est entraîné ni par d'impétueux amours, ni par de fortes amitiés. L'image d'une passion raisonnable y brille néanmoins par-tout d'un doux et pur éclat. Cette tendre affection, si naturelle à tous les hommes, qui les attache au sol qui les vit naître, ce penchant de leurs desirs vers la patrie que ne détruisent jamais les longues absences, ni les attraits des relations étrangères, et qui les y rappelle et les y fait vivre en idée du fond des contrées lointaines, ce besoin de revoir ses foyers domestiques prend dans le cœur d'Ulysse le triste et inquiet caractère d'une passion qui l'afflige. Dans les grottes de Calypso, il gémit d'être éloigné de sa chère Ithaque; dans le palais de Circé, il soupire des retards qu'éprouve son retour; aux banquets d'Alcinoüs, et parmi les jeux, il pleure et ne peut goûter les plaisirs de l'hospitalité qui l'arrête : prévenu d'une seule pensée, effet distinctif de toute passion, il ferme l'oreille aux séductions des Nymphes, il affronte les tempêtes de Neptune : les gouffres de Charybde et de Scylla ne le retiennent point : il regarde d'un œil glacé l'innocente beauté de Nausicaa : tous ses vœux sont pour sa patrie, et sa persévérance à s'en rapprocher répand sur chacune de ses aventures une empreinte passionnée, qui sans cesse fait craindre pour lui le malheur de n'y jamais rentrer. Quel lecteur

L'amour du pays natal dans Ulysse.

sensible ne partage la mélancolie d'une si touchante passion! l'infortune d'Ulysse est de ne point revoir son Ithaque : en est-il une plus grande? oui, celle des hommes de cœur qui vivent dans leur propre pays, après la perte de son indépendance, et qui n'espèrent plus y jamais voir une véritable patrie.

Amour de la patrie dignement peint dans le Caton de *la Pharsale*.

Ce malheur fut celui de Caton, personnage bien tracé par le poëte Lucain, plus habile toutefois à décrire et à conserver les caractères qu'à donner aux passions leur propre langage. Un tour continuellement oratoire, imprimé à son éloquence, leur ôte la vivacité simple, et l'expression vraie qui leur sont familières. Le trouble de leurs mouvements repousse une égale et monotone emphase.

« La nature est en nous plus diverse et plus sage.
« Chaque passion parle un différent langage.
« La colère est superbe, et veut des mots altiers :
« L'abattement s'explique en des termes moins fiers.

Boileau ajoute, en proscrivant le style ampoulé,

« Tous ces pompeux amas d'expressions frivoles
« Sont d'un déclamateur amoureux de paroles.
« Il faut dans la douleur que vous vous abaissiez.
« Pour me tirer des pleurs il faut que vous pleuriez.

Lucain s'assujétit rarement à cette loi du goût : son ton, peu flexible, conserve uniformément la noblesse convenable aux harangues, mais non aux discours dialogués; et si ce vice se fait moins sentir en son ouvrage qu'en d'autres poëmes, c'est que ses personnages politiques délibèrent publiquement sur la tri-

bune du peuple ou à la tête des armées. Il serait intolérable si ses acteurs parlaient souvent dans le secret de leurs foyers. La sévérité des sentiments et des expressions de l'auteur s'est fort bien accordée avec la rigidité de Caton. Je n'ai pas examiné ce héros dans le nombre des caractères, quoique le sien soit admirable, parce que la vertu qui le distingue se rapporte davantage à la condition que nous analysons ici. La fidélité aux lois du pays n'est que l'acquit d'une dette qu'on y contracte, en recevant leur protection dès le berceau ; mais cet amour du pays, qui porte un homme à défendre ses loix au prix de la vie, est une vertu rare et magnanime. Or une telle vertu naît d'un héroïque enthousiasme, et dès-lors est une passion : c'est la plus noble, sans doute ; et le modèle qu'en offre Caton démontre que c'est la plus courageuse. Il connaît l'affaiblissement et les vanités de Pompée, autant que la profonde habileté de César, caractères tous deux largement dessinés par le poëte ; il pressent la chûte du juste parti, et c'est celui qu'il embrasse pour se précipiter avec lui. Il épouse tristement la publique infortune comme il reprend Marcie, veuve, au sortir des funérailles de l'ami tendre auquel il l'avait cédée :

« Non, Rome, dit-il, je ne me détacherai de toi « qu'après avoir reçu ton dernier soupir. Liberté, je « suivrai ton nom, même quand tu ne seras plus qu'une « ombre. — Ah ! que ne puis-je offrir au ciel et aux « enfers ma tête chargée des crimes de ma patrie, et « condamnée à les expier ! — Eh ! pourquoi ferait-on « périr des peuples dociles au joug, et disposés à

« fléchir sous un maître? C'est moi qu'il faut perdre, « moi qui m'obstine seul à défendre inutilement nos « lois et la liberté. »

Sa retraite, après la victoire impie de César, n'est point une fuite, mais un dernier effort du courage pour rallier le reste des ennemis de ce traître : il apprend l'assassinat de Pompée : « Que tu es heureux, « s'écrie-t-il, d'avoir trouvé la mort au sortir de « Pharsale ! Tu aurais eu peut-être la faiblesse de « vivre sujet de César. Le premier avantage de l'homme « dans le malheur est de savoir mourir ; le second, d'y « être forcé. » Il s'embarque avec les débris du sénat et de son armée : il ne dissimule pas aux soldats leurs périls futurs. Sa grandeur n'imite en rien les artifices de son politique adversaire : il exécute par vertu tous les actes que l'autre n'égale que par ostentation. Il traverse les sables de la Lybie, en disant à ses concitoyens : « Je veux éprouver le premier tous les périls qui vous « menaceront. Si quelqu'un me voit boire avant lui, « qu'il se plaigne de souffrir la soif ; qu'il se plaigne « de la chaleur, s'il me voit chercher un ombrage ; « qu'il se rebute d'aller à pied, s'il me voit aller à « cheval à la tête des cohortes, ou si l'on distingue à « quelque marque le chef entre les soldats. » La vertu, qui se fait une triste joie de s'exercer en de si dures extrémités, ne ressemble pas à l'audace du tyran que troublent des influences superstitieuses : il passe devant le temple de Jupiter-Ammon, et répond au Romain qui lui conseille d'en consulter l'organe : « La divinité « n'a pas besoin de parole : celui qui nous a fait naître, « nous dit quand nous naissons tout ce que nous de-

« vons savoir. Sa demeure est le cœur de l'homme « juste : elle est tout ce que tu vois, et tout ce que tu « sens en toi-même. Que ceux qui, dans un avenir « douteux, portent une ame irrésolue aient besoin « d'interroger le sort ; pour moi, ce n'est point la cer« titude des oracles qui me rassure, c'est la certitude « de la mort. » En ses discours, en ses actions, tout respire la passion du bien, du juste et du vrai ; la passion, dis-je, car le sentiment ordinaire du devoir ne pousse pas le commun des hommes à tout sacrifier aux lois, et à se poignarder plutôt que de survivre à la honte de voir le crime régner sur la patrie ensanglantée. On admire César qui sacrifia des milliers d'hommes à renverser l'ancienne constitution de son pays ; on se prosterne devant tous ceux en qui les moindres de ses qualités le rappellent : on rend à peine justice à Caton, qui ne sacrifia personne, et qui s'immola lui-même à la fidélité conservatrice des droits de l'humanité. Pourquoi les passions du crime sont-elles les plus éclatantes dans l'histoire ? pourquoi celles de la vertu ne semblent-elles que des fictions poétiques ? Quand ne dira-t-on plus, *brave comme César*, dont la réputation de courage ne fut peut-être qu'un effet de son adroite imposture ? Et quand dirons-nous, *brave comme Caton*, qui mourut volontairement pour qu'on ne doutât plus du prix de la liberté des nations ? Que voulait Caton ? que l'état, le sénat, le peuple, ne fussent point la propriété de César ; que le courage de tant de généraux des armées du pays ne fût point uniquement nommé celui de César ; que la gloire nationale ne devînt pas la seule gloire de

César; que la grandeur de tous ne fût pas appelée César, et qu'enfin le sang versé pour la commune patrie ne cimentât pas le seul nom de César? C'est à cela qu'il consacra son admirable dévouement. Ah! tu te dévouais aussi, Lucain! tu ne craignis pas d'expier, par la sentence du Néron-César sous lequel tu vécus, le crime d'avoir chanté une passion si généreuse: mais tu t'efforçais à te faire entendre des grandes ames dans la postérité; et les fautes de ton art, effacées par la pureté de tes sentiments, n'ont pas empêché que Corneille, plus homme que rhéteur, ne recueillît les accents de ta jeunesse inspirée. C'est là ta récompense. Pour nous, tâchons seulement d'expliquer à ceux qui ne sentent, ni comme Caton, ni comme Corneille, que l'on peut s'imaginer le désespoir d'un citoyen qui se détruit par le noble amour du pays, ainsi que l'on conçoit un monarque bravant la mort par amour de sa gloire et de sa religion.

Sans doute, le sujet de *la Jérusalem délivrée* était, comme nous l'avons dit, le point central de l'histoire des croisades; mais supposez que, sans blesser la chronologie, un malheur tel que celui de notre roi chrétien, prisonnier à Massoure, entrât dans les circonstances de cette action épique, et fût célébré par le Tasse, au lieu de l'avoir été par le père Le Moine, combien l'héroïsme passionné de Louis IX n'y eût-il pas ajouté de grandeur! Quel pathétique eût résulté de ce combat d'un martyr du courage qui, désarmé, dans les fers, parmi des bourreaux, et séparé d'une épouse captive à Damiette, au moment de la naissance d'un fils, s'arrache aux sentiments de famille, surmonte

son amour conjugal et sa douleur paternelle; résiste seul à des barbares qui lui mettent sous les yeux le cœur tout sanglant de leur chef, en le menaçant de percer le sien, s'il n'abjure sa croyance; s'endurcit aux apprêts de son supplice, au spectacle, plus cruel pour lui que la mort, des tortures d'un vieillard, son ami; et, se montrant comme impassible aux humiliations, aux tourments, à la nature révoltée, refuse de se faire musulman pour racheter sa vie, celle de sa femme, de son enfant, et de ses chevaliers, et soutient en sa personne l'honneur de la royauté, comme Caton soutint en lui la majesté des lois publiques. Les fortes passions produisent seules ces nobles fureurs de l'ame, qui étouffent en elle la voix de toute considération, qui n'admettent nulle excuse à l'affaiblissement, et ne connaissent d'autre nécessité que celle de périr fidèle à sa foi sincère et à l'inviolabilité de ses paroles. C'est par de tels dévouements que les revers des vertus sont aux yeux de l'histoire plus triomphants que tous les succès des vices de César. C'est par ces traits que l'on consacre les institutions, qu'on leur imprime un caractère éternel, et qu'on se met à la tête des législateurs. C'est ainsi que l'héroïsme de Caton légua la vengeance de la liberté aux Cassius du monde, et le respect de sa république aux peuples futurs; c'est ainsi que la magnanimité de saint Louis perpétua ce long amour de la vertu monarchique, et ce vieux respect de sa race qui survécut dans la France à tant de siècles et de révolutions!

Aurait-on plus de peine à comprendre le dévouement d'un grand citoyen que celui d'un grand roi?

Eh bien? nous ferons mieux sentir ce qui inspira les saints exemples qu'ils donnèrent, en comparant ces sacrifices où le zèle du devoir est la passion qui rompt tous les autres liens, à ces actes tragiques où le regret des nœuds illicites est la passion qui lutte contre le devoir; et peut-être s'expliquera-t-on du moins par quelle douleur un héros ne veut pas survivre à son pays, en songeant à la pitié qu'excite une reine telle que Didon, qui ne peut perdre son amant sans renoncer à la vie. Nous aurons assez de peine encore à bien pénétrer le vulgaire de la puissance de cette autre frénésie causée par un amour moins rare, moins élevé, mais sincère et profond dans les êtres vraiment sensibles. Tant de cœurs sont éteints au milieu des dissipations de notre monde, qu'ils ne savent plus ce que c'est réellement qu'aimer! Le charme de plaire et de séduire ne leur permet de voir le comble des peines amoureuses que dans la séparation de Renaud et d'Armide. La succession des discours que Didon s'adresse, des confidences qu'elle fait à sa sœur, des reproches timides que lui dicte sa première inquiétude en interrogeant Enée; les soudaines explosions de sa surprise et de sa douleur, quand son abandon lui est assuré; les accents de sa rage désespérée, et son silence plus effrayant que ses menaces, à l'instant des apprêts de sa mort, tout fait passer dans l'esprit du lecteur les agitations diverses qui la déchirent tour-à-tour. Son amour est désigné comme un poison agréable et subtil qui pénètre peu-à-peu jusqu'au fond de ses veines, et dont les blessures internes jettent le dernier désordre dans ses

Passion de Didon.

sens et dans ses pensées, et la brûlent d'un feu qui finit par la dévorer. Cette figure ne cesse point et sans cesse reparaît. Il faut entendre le poëte à qui notre langue doit une heureuse traduction de ce chef-d'œuvre, en louer l'invention et l'exécution originale : ses remarques annoncent le rare sentiment qu'il eut de son art. « Rien, nous affirme-t-il, n'égale la force « et l'harmonie avec lesquelles sont peints les symp- « tômes du désespoir qui conduit Didon au bûcher : « la vérité de ce tableau (dit notre Delille, en par- « lant de l'autre Virgile) ferait croire qu'il avait vu « lui-même de pareils événements, et qu'il avait été « témoin de tout le désordre de l'ame et des sens qui « accompagne le suicide. » Que ne puis-je vous rapporter tous les secrets que cet illustre ami m'a confiés cent fois dans nos familiers entretiens sur ce chant délicieux et pathétique. Ses notes fines, délicates, et fructueuses pour le bon goût, n'en sont qu'un précis trop succinct. Par un prodige des mystères de l'art, cette passion amoureuse renferme dans ses imprécations le présage de l'inimitié passionnée de Carthage et de Rome, en des vers où la chaleur première est conservée. La mourante reine maudit Énée, qui l'abandonne, et prédit Annibal. Il faut citer cette fois le texte latin ; car ce serait en donner une faible idée que de recourir à quelques traductions françaises ; aucun de nos auteurs n'a pu, ce me semble, encore atteindre à la force, à l'élévation, à la belle fureur poétique qui éclate dans ce morceau de l'antiquité, que je me souviens d'avoir entendu très-bien interpréter par M. Lemaire, l'un des professeurs de l'université de Paris :

« Tum vos, o Tyrii, stirpem et genus omne futurum
« Exercete odiis, cinerique hæc mittite nostro
« Munera : nullus amor populis nec fœdera sunto.
« Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor,
« Qui face Dardanios ferroque sequare colonos,
« Nunc, olim, quocumque dabunt se tempore vires.
« Littora littoribus contraria, fluctibus undas,
« Imprecor, arma armis : pugnent ipsique nepotesque.

En vain les plaintes ingénieuses des amants représentés dans la *Jérusalem délivrée*, démentent l'excès désordonné de leur douleur; en vain les pointes de l'esprit blessent la vérité de leurs sentiments; en vain les apprêts de l'art fardent leurs emportements et leurs reproches : on prendrait encore les regrets de la volupté pour le désespoir de l'amour, si le bon goût, conservé par les admirateurs de Virgile, n'eût sans cesse opposé le pathétique naturel de sa muse aux passions élégamment trompeuses de celle du Tasse.

En ce moment, messieurs, j'éprouve l'impuissance de vous parler dignement du chef-d'œuvre le plus accompli de la latinité, premier objet de nos études classiques, inépuisable sujet de nos méditations littéraires en tous les âges! Tant de profonds et doctes commentaires des amours de Didon et d'Enée ont multiplié les analyses des beautés de cette épique tragédie, que ma mémoire en est surchargée : que vous en dirais-je qui ne vous fût déja révélé? que vous en citerais-je dont vous n'eussiez pas gardé le souvenir? Ce ne sont pas seulement les scholiastes, les professeurs les plus versés dans la bonne latinité, mais les orateurs et les poëtes fameux, mais les phi-

losophes renommés, mais le saint d'Hippone qui se reprocha les larmes que ce bel épisode lui arracha, mais les érudits les plus sévères, qui nous léguèrent le témoignage de leur admiration qu'aucun littérateur éclairé n'a contredit jusqu'à ce jour. L'assentiment de tous les modernes a confirmé cet unanime suffrage des Romains, qui virent dans le quatrième chant de l'*Enéide* le plus beau tableau d'une passion malheureuse. Mais n'eût-on jamais exposé les innombrables qualités qui le distinguent, n'eût-on encore expliqué aucune des raisons qui nous le rendent exquis, à peine la durée de plusieurs séances consacrées à son examen suffirait-elle à vous en décomposer entièrement la perfection presque indéfinissable. Cet ouvrage si pur, si achevé, sur une seule passion, ressemble aux grandes passions elles-mêmes, qui, dans le trouble charmant ou douloureux qu'elles causent, nous ôtent la faculté d'exprimer absolument tout ce qu'elles nous font sentir, et qui nous tiennent muets, faute de leur trouver un langage qui communique l'émotion qu'elles inspirent au fond de l'ame. Mesurons uniquement de quel point de chasteté part la jeune veuve de Sychée qui atteste sa pudeur de la foi qu'elle veut garder au premier époux qui emporta ses feux dans la tombe, et par quels progrès la révolution involontaire de son cœur, d'abord douce, insensible et lente, bientôt vive, ardente, désordonnée, enfin s'accélère jusqu'aux emportements qui l'arment contre elle-même pour se punir d'avoir sacrifié sa fidélité aux cendres conjugales, son rang, son honneur, sa personne, à l'ingrat qui la délaisse, et que poursuit la flamme du bûcher

où cette amante se précipite. La malédiction ne s'est que trop accomplie, et ces funestes legs de la haine, qui divisent les puissantes nations, n'ont que trop passé aux rivaux des héritiers des Romains.

Concluons, en remarquant que Virgile, moins savant qu'Homère à tracer les grands caractères, ne le cède à nul poëte dans l'art de peindre les grandes passions. Si l'on n'a pu traduire sa Didon au théâtre, on ne doit s'en prendre qu'à la Phèdre de Racine, qui lui a enlevé ses plus beaux traits. Étudiez les anciens, et vous vous convaincrez qu'ils n'ont produit de si surprenants effets que pour avoir tout passionné jusqu'à l'extrême, l'héroïsme, l'amitié, l'amour, la gloire, la vengeance, la douleur, la politique même, et la vertu. Leur étude approfondie vous découvrira pourquoi nos muses réservées et raisonneuses n'enfantent plus d'Hercule, d'Alceste, d'Hécube, de Phèdre, de Médée, d'Oreste, et encore moins d'Achille : elle vous décelera pourquoi Voltaire, si dramatique sur la scène, l'est si peu dans l'épopée. Les amours enjolivés de Henri et de Gabrielle sont même trop au-dessous des amours qu'a peints le Tasse pour être cités après ceux de Virgile ; et l'intérêt de la règle m'engage à laisser vos souvenirs frappés du magnifique exemple que l'art doit au poëte latin.

TROISIÈME PARTIE.

TRENTE-TROISIÈME SÉANCE.

Sur l'intérêt ou le nœud de l'épopée, et sur ses péripéties.

MESSIEURS,

Signification vague du mot *intérêt.*

Il est des mots dans notre langue qui ont reçu tant de diverses acceptions, qu'il faut souvent, pour être entendu, désigner celle sous laquelle on va les employer avant que de s'en servir. Tel est le mot INTÉRÊT qui, outre ses significations étrangères à l'objet de nos leçons, s'applique généralement et spécialement aux ouvrages littéraires. L'intérêt nécessaire aux compositions, soit en vers, soit en prose, résulte des qualités du sujet plus ou moins propre à plaire, à toucher, à effrayer, ou à exciter la curiosité. Tout ce que nous avons dit relativement au choix de la fable ou action épique, comprend les différentes sortes d'intérêts universels, nationaux ou passionnés, que l'épopée doit produire. Après en avoir amplement traité, nous ne pourrions en faire une condition à part, sans que cette subdivision inutile ne nous en-

traînât à répéter les choses que nous avons remarquées. Qu'est-il besoin de s'étendre en déclamations pour avertir les auteurs de la nécessité qu'ils sentent très-bien, d'animer leurs poëmes d'un intérêt qui saisisse le lecteur, et sans lequel leurs productions n'attachent point et ne peuvent durer dans la mémoire? J'écarte donc le sens général qu'on donne à ce terme, et je ne l'entends ici que sous la signification spéciale d'intérêt résultant du nœud de l'épopée; c'est ainsi qu'il exprime une condition du genre. Nous verrons nettement en quoi consiste cette condition intégrante, au seul aperçu du nœud de chaque poëme : ceux en qui ce nœud d'intérêt manquera, nous paraîtront fautifs par l'absence de cette règle à laquelle s'attache celle des péripéties, comme dans les actions théâtrales. Une entreprise quelconque ne s'effectue pas qu'elle n'ait été projetée, et qu'elle n'ait traversé les obstacles que les hommes ou la nature lui opposent : l'instant de cette opposition est ce qu'on appelle proprement *l'intérêt*, *le nœud de la fable;* tout ce qui précède cet instant n'en est que la préparation et l'acheminement; tout ce qui le suit mène, par les chances alternatives, à l'accomplissement du fait exposé. Ulysse veut revenir dans l'île d'Ithaque; il abandonne la nymphe dont l'amour le retenait; il brave les périls de la mer; une tempête le jette chez les Phéaciens, qui lui donnent un vaisseau et le font porter dans son île : mais les princes ses voisins y règnent insolemment, et prétendent à la main de Pénélope : leur nombre les rend redoutables au héros dont ils dévorent les biens, et dont ils usurpent la puissance.

9e Règle. L'intérêt, ou nœud épique.

Ulysse est réduit à rentrer dans ses propres foyers sous les habits d'un mendiant; son fils et ses domestiques, seuls confidents de son retour et de ses desseins, conjurent avec lui la perte de ses ennemis : là l'intérêt est fortement lié, et ce nœud est principal, puisque le sort de tous les acteurs de la fable tient à sa seule solution. Chaque fil, tendu vers ce point, attache la curiosité du lecteur, avide d'apprendre comment se dénouera l'aventure, où la fortune du personnage se trouve embarrassée de tant d'obstacles, et environnée de tant de périls. Proposez en ce moment à celui qui ne connaît pas le dénouement de laisser là le poëme, et vous verrez s'il consent avec insouciance à ignorer la suite des choses. Non sans doute, et c'est la meilleure épreuve de la puissance d'un tel nœud, que de retenir le cœur et l'esprit si attentivement captifs. Le même examen vous convaincrait encore de l'excellence du nœud intéressant de l'*Iliade;* mais je passerai souvent avec rapidité sur ce chef-d'œuvre, dont il est plus profitable de réserver l'analyse que nous compléterons en toutes ses parties. Le seul exemple de l'*Odyssée* nous prouve que les règles correspondent entre elles et se communiquent des forces qui dépendent de leur coordonnance. Car d'où provient le vif intérêt du nœud de ce poëme, si ce n'est de sa belle unité d'action? Tous les sujets où cette unité règne comportent un nœud principalement attachant. Suivez le plan de Valérius Flaccus, peut-être le plus classiquement régulier; examinez celui du Tasse, dessiné sur les formes d'Homère; considérez celui de Milton, inspiré par son propre

Nœud de l'Odyssée.

génie : en ces trois poëtes fidèles à l'unité, vous retrouvez l'intérêt d'un nœud solidement formé.

Les Argonautes sont arrivés dans la Colchide après avoir triomphé de toutes les difficultés du passage de l'Euxin : le but de leur expédition est la conquête de la toison-d'or : Jason, leur chef suprême, la demande au roi d'OEa, qui la lui promet si ce héros et ses compagnons veulent repousser la guerre dont un frère ambitieux menace le royaume de Colchos : les Grecs acceptent sa proposition ; ils s'arment et délivrent Aëtès de ses ennemis ; et lorsque Jason réclame, en récompense de sa victoire, la dépouille du bélier divin qui porta Phryxus dans la Colchide, le perfide roi lui répond avec ingratitude. A cette réponse imprévue, toutes les espérances des Argonautes s'évanouissent : vainqueurs des obstacles qu'ils croyaient les plus grands, ils voient la volonté du roi leur opposer une barrière presque insurmontable. Le succès de Jason devient plus incertain que jamais. Victime de la haine jalouse du tyran Pélias, qui l'a chargé de lui apporter la toison-d'or, le voilà victime encore de l'artifice du tyran Aëtès, qui la lui refuse, après l'avoir méritée par ses exploits. Cédera-t-il à l'impossibilité de la conquérir, ou persistera-t-il dans son dessein avec l'aide des Dieux, et doublement soutenu par sa valeur et par l'amour de Médée ? Là l'intérêt de l'action est au comble par l'effet de ce nœud qui rend les périls du héros plus imminents et la réussite de son entreprise plus douteuse. Nœud de l'Argonautique.

Cherchons maintenant le point central où se noue l'intérêt de la *Jérusalem délivrée :* la cité sainte est Nœud de la Jérusalem délivrée.

assiégée par une armée chrétienne que rendent formidable aux infidèles l'enthousiasme de sa cause, et le nombre de chefs invincibles dont elle est composée. Mais Sion est protégée par une séduisante magicienne de qui les graces et la beauté sont les plus forts enchantements : elle ajoute à ses charmes les apparences du malheur. Suppliante, elle vient répandre des larmes feintes devant des chevaliers que la générosité de leur cœur engage à secourir la faiblesse opprimée, et que leur jeunesse désarme contre les attaques de l'amour. Tous briguent l'honneur de défendre Armide, et la foi des serments qu'elle en obtient balance la sainteté de leur devoir. Ils la suivent, ils partent sur ses traces; et le camp, dégarni de ses plus vaillants guerriers, reste ouvert aux insultes des assiégés dont les fréquentes sorties ne peuvent plus être réprimées. Le plus brave des croisés languit dans les fers de l'enchanteresse, tandis que le tyran de Jérusalem accroît ses forces du secours de ses alliés et de l'arrivée du soudan d'Égypte. Ce ne sont plus dès-lors les caractères, les incidents, les détails, qui occupent l'attention du lecteur, c'est l'incertitude même du succès de l'entreprise commencée : c'est le grand obstacle élevé contre les glorieux desseins du chef qui doit délivrer le saint-sépulcre; c'est la curiosité d'apprendre si Renaud se dégagera de sa voluptueuse captivité; si Tancrède, éloigné de la lice où l'attend un rendez-vous d'honneur, y pourra jamais rentrer; enfin c'est l'intérêt général de la croisade et de ses héros qui remplit votre ame d'une agréable inquiétude, source des plaisirs de cette poétique invention.

Un tel nœud, comme vous le voyez, intéresse vivement, parce qu'il suspènd à-la-fois chaque fil de la contexture entière, et qu'il se resserre au centre de l'action, qu'on croit un moment prête à se rompre, et qui se prolonge et se débrouille en vous faisant passer de surprise en surprise.

Les trois nœuds du poeme de *Roland furieux*.

Arioste, avec un art égal, a, dans sa triple intrigue, tissu le lien d'un triple intérêt, en séparant Roger de Bradamante à l'approche de l'hymen qu'il espère, en exposant la ville de Paris aux horreurs d'un siége incendiaire, en ramenant l'amoureux Roland aux lieux même où son Angélique s'est unie à Médor. Remarquons, toutefois, que l'effet de ces trois intérêts qui se contre-balancent chez lui, s'accordent à la variété de ses fables comiques; mais qu'il nuirait peut-être à la grave et majestueuse ordonnance de l'épopée sérieuse qui n'admet qu'un fait, qu'un nœud, et qu'une conclusion.

Nœud du poeme de Milton.

C'est cette loi qu'a parfaitement exécutée le sublime auteur du *Paradis perdu*. Le premier couple humain, nouvellement créé, respire la vie, l'innocence et la sécurité dans le délicieux Eden où Dieu, qui l'y a placé, ne lui impose, pour prix de ses bienfaits, qu'un seul acte d'obéissance. Le respect et l'amour soumettent ces deux êtres reconnaissants à la volonté de l'Éternel : ils sont loin de transgresser un ordre qui n'a rien de pénible pour eux, et n'ont pas même besoin de songer aux menaces du châtiment qui suivrait la moindre infraction à la loi qui leur est faite. On se plaît à les voir concentrés dans les paisibles jouissances des sentiments qui les animent, et des sen-

sations qu'ils essaient. Le spectacle de leur bonheur tranquille nous pénètre d'un charme mêlé d'une crainte qu'il ne soit troublé; car nulle fiction ne nous ferait imaginer une prospérité durable pour l'homme, tant l'expérience nous avertit qu'il n'est pour lui que des joies passagères et trompeuses dans la nature! Néanmoins l'illusion est si artistement disposée, qu'elle nous saisit un instant à l'aspect de leur céleste félicité. Mais déja les conjurations de l'esprit tentateur en annoncent le terme fatal; cependant l'ange surveillant qui les garde les a prémunis contre les attaques de leur ennemi qui, tandis que tous deux l'écoutent, s'est furtivement glissé dans l'enceinte des créations nouvelles qu'il veut profaner en perdant l'homme et sa race entière. Adam, resté seul auprès de sa chère Ève, la confirme dans la résolution de ne jamais enfreindre la loi divine; et, pour mieux la préserver des écueils, il desire ne plus se séparer d'elle, afin que leur vertu reçoive sans cesse un mutuel soutien l'une de l'autre. Vain souhait! L'esprit malin avait soufflé la curiosité téméraire, l'indiscrète présomption en ses forces, et sur-tout l'indocilité dans le cœur de la femme : elle osera quitter un seul jour son époux; en vain lui dira-t-il, avec l'accent d'une tendresse alarmée :

« Chère Ève, au nom de Dieu, demeure à mon côté,
« Il fut ton origine, il est ta sûreté.

Bientôt sa vanité lui répondra qu'elle sait se garantir des périls dont l'ange l'a prévenue :

« Ces dangers, fuyons-les; j'y consens; mais que moi
« Dont mon Dieu, mon époux, ont éprouvé la foi,

« Parce qu'un noir esprit médite des vengeances,
« Tu m'oses affliger d'injustes défiances !...

Et plus bas :

« Ah ! si chacun de nous ne peut impunément,
« Pour errer à son choix, quitter l'autre un moment,
« Où donc est le bonheur ?

Elle ne tardera pas à se plaindre des rigueurs du ciel, et même à s'enorgueillir de la supposition de sa victoire, si le séducteur engage une lutte contre sa vertu. Enfin elle arrachera ces tristes paroles à la sensibilité d'Adam :

« Pars ; Eve à mes conseils à regret complaisante,
« Présente, malgré soi, serait encore absente.

Et cette aveugle compagne s'empressera de profiter de son imprudente générosité, en terminant le débat par ces mots empreints de la naissante coquetterie de son sexe :

« Mais crois-tu que jamais le fier Satan s'abaisse
« A venir d'une femme attaquer la faiblesse ?
« Quel triomphe pour moi ! quelle honte pour lui !
« Elle dit, et des mains de son fidèle appui,
« Sa main, qu'il tient encor, doucement se dégage ;
« Elle part.

Et ce moment d'une séparation, première peine ressentie par l'amour conjugal dans le sein de l'homme, et premier présage du malheur irréparable que va causer la fragilité de la femme, est le véritable point où s'engage le plus profondément l'intérêt de cette

pathétique action. Le génie n'a pas tissu de nœud plus habilement formé pour entraîner et émouvoir le cœur. Il n'est que Milton à qui le sentiment du vrai beau ait inspiré de puiser d'une manière si neuve la terreur et la pitié la plus forte du fond de la plus délicate mélancolie. Une seule scène comme celle-là aurait dû révéler son haut talent à la nation anglaise, avant que le goût d'Adisson l'avertît de la sublimité qui couvre les fautes de ce grand ouvrage.

Absence de nœud bien formé dans l'Enéide.

La condition de l'intérêt, pris dans le sens que nous avons circonscrit, manque à l'un des meilleurs poëmes de l'antiquité : où trouver le nœud central qui le constitue dans les deux actions successives de *l'Enéide?* L'inobservation de cette règle, qui n'entra pas dans le premier jet du plan, cause la langueur générale du double corps de la fable, dont les parties, toutes belles qu'elles soient, ne sont attachées entre elles que par des liens faibles et artificiels. Ce défaut ne put échapper aux critiques ; car les doctes le voient, et les ignorants le sentent. Il s'ensuit qu'on lit avec passion des chants séparés de ce poëme, et qu'on ne le lit pas malgré soi d'un bout à l'autre, ainsi que *l'Iliade, l'Odyssée*, et *le Paradis Perdu.* Notez encore que la nullité de nœud dans *l'Enéide*, résulte du manque d'unité de sujet. Je reviendrai souvent sur ces conséquences, afin de prouver que la plupart des règles littéraires se tiennent, non arbitrairement, mais positivement, comme dans les systêmes exacts. Même, de peur que de fausses interprétations ne détournent l'esprit de ma méthode, je ne me lasserai point d'en donner les plus minutieuses explications : il serait si

facile de rendre absurdes les préceptes réels que j'avance, qu'il m'importe d'ôter à l'erreur ou à la malignité le moyen de publier, par exemple, que ma doctrine tend à démontrer que Virgile est sans intérêt. Cette ridicule assertion rencontrerait peut-être des oreilles assez crédules pour l'admettre. Or entendons-nous bien ; ce qui nuit, abstraction faite du style, des passions, et des épisodes, à l'intérêt général de la totalité de *l'Enéide*, est de ne point contenir un nœud en qui tout se concentre, et qui se rapporte à chaque fil d'une fable unique et entière. Mais ce qui produit l'immense intérêt réparti dans les divers chants de ce poëme, est de contenir autant de nœuds particuliers qu'il y a de sujets incidentels renfermés dans le voyage d'Énée, et dans sa guerre chez le roi Latinus. J'ajouterai, en rendant au mot intérêt son extension ordinaire, que Virgile n'en a pas seulement ici, là, mais qu'il en est plein par-tout ; car ses moindres incidences sont de courtes actions qui toutes ont leur nœud attachant ; et même son style figuré met si bien les images en mouvement, que ses périodes poétiques comportent chacune leur action que lie un nœud fait pour intéresser dans tous ses vers. Voilà le charme partiel répandu sur sa délicieuse lecture, où rien n'est inanimé.

Nœuds épars des chants de l'Eneide.

Parcourons les chants préférés de ce poëme, dont les moins remarquables sont meilleurs que les plus beaux des poëmes modernes, nous y saisirons bientôt le point d'intérêt qu'ils excitent. Enée traverse les mers, et la plus puissante des déesses veut lui fermer l'Italie. Elle court chez Éole, et le prie de servir son

ressentiment. Le roi des vents, debout sur la caverne qui renferme les moteurs des orages, lui jure de contenter sa vengeance :

« . . . . . . Et du revers de son sceptre divin
« Du mont frappe les flancs : ils s'ouvrent, et soudain
« En tourbillons bruyants l'essaim fougueux s'élance,
« Trouble l'air, sur les eaux fond avec violence :
« L'Eurus et le Notus, et les fiers Aquilons,
« Et les vents de l'Afrique en naufrages féconds,
« Tous bouleversent l'onde, et des mers turbulentes
« Roulent les vastes flots sur leurs rives tremblantes.
« On entend des nochers les tristes hurlements,
« Et des câbles froissés les affreux sifflements;
« Sur la face des eaux s'étend la nuit profonde ;
« Le jour fuit, l'éclair brille, et le tonnerre gronde,
« Et la terre et le ciel, et la foudre et les flots,
« Tout présente la mort aux pâles matelots.

« Enée à cet aspect frissonne d'épouvante.
« Levant au ciel ses yeux et sa voix suppliante,

« Heureux, trois fois heureux, ô vous qui sous nos tours,
« Aux yeux de vos parents terminâtes vos jours !

Vous entendez ses plaintes, et ce vœu touchant de mourir aux yeux de sa famille, *ante ora patrum*, vous pénètre des souvenirs du péril dont il échappa au sortir de Troie embrasée, et de l'horreur de ceux qu'il va courir sur une mer en furie. Là, l'intérêt vous a saisi, et vous ne vous en détacherez plus avant que de savoir comment le héros se sauvera du naufrage. Délivré par le secours de Neptune, accueilli d'une reine par l'entremise de Vénus, il raconte l'embra-

sement de sa ville natale, sa narration, progressivement pathétique, vous remplit sur-tout de terreur, après que l'infortune simulée du fourbe Sinon a convaincu les Troyens de la nécessité d'introduire en leur cité ce cheval intérieurement armé, qui doit enfanter des soldats incendiaires :

« Au coursier gigantesque on offre un large espace :
« Il s'avance porté sur des orbes roulants;
« Des cordages tendus hâtent ses pas trop lents.
« Prête à vomir le fer, les feux, et le carnage,
« L'horrible masse arrive, et franchit le passage.
« De vierges et d'enfants un chœur religieux
« Au bruit des saints concerts, des cantiques pieux,
« Accompagne à l'envi l'offrande de la haine,
« Et se plaît à toucher le câble qui la traîne.
« Elle entre enfin; elle entre, et menace à-la-fois
« Et les temples des dieux et les palais des rois.
« O Troie! ô ma patrie! ô théâtre de gloire!
« Murs à jamais présents à ma triste mémoire!
« Murs peuplés de héros et bâtis par les dieux!
« Quatre fois, près d'entrer, le colosse odieux
« S'arrête; quatre fois on entend un bruit d'armes.
« Cependant, ô délire! on poursuit sans alarmes;
« Et dans nos murs enfin, par un zèle insensé,
« L'auteur de leur ruine en triomphe est placé.
« C'est peu; pour mieux encore assurer sa victoire,
« Cassandre, qu'Apollon nous défendait de croire,
« Rend des oracles vains que l'on n'écoute pas :
« Et nous, nous malheureux qu'attendait le trépas,
« Nous rendions grace aux dieux; et notre aveugle joie
« Faisait fumer l'encens dans les temples de Troie.

L'entrée de cette machine meurtrière forme le nœud

du terrible événement qui va suivre; aussi le poëte ne néglige aucune circonstance, aucun doux contraste, capable d'y fixer l'attention; il semble s'arrêter lui-même avec épouvante aux portes d'Ilion, où la masse fatale hésite quatre fois de passer. L'intérêt en cet endroit monte à son plus haut degré : le reste est l'accomplissement de tout ce qu'il promet; car ce vaste tableau d'une ville abandonnée au sac, à l'incendie, et à la brutale rage de la guerre, est tellement vrai, tellement effrayant, que tous les poëtes à venir qui auront à décrire les férocités de la victoire seront éternellement réduits à ne faire qu'imiter Virgile, qui laissa la plus durable peinture de ces désastres, ou, pour mieux dire, de ce comble de forfaits qu'on ose compter parmi les exploits célèbres.

Le chant fameux des amours de Didon démontre le talent suprême de l'auteur à faire contraster les sujets par les heureuses oppositions qu'ils lui fournissent. Vous l'avez vu entourer une machine de mort d'un peuple aveuglément joyeux, et d'une troupe de folâtres enfants, et de jeunes filles empressées de la toucher, et chantant autour d'elle : vous l'allez voir environner le lit de l'amour et de l'hyménée de tous les redoutables signes d'un malheur prochain et d'une mort future. Je n'ai besoin pour vous rappeler ce nœud intéressant, que de vous citer encore quelques beaux vers de Delille, et d'y joindre la note exquise par laquelle sa finesse relève le texte qu'il traduit. Sa muse et son goût seuls vous développeront, mieux que moi, l'intérêt de la scène concertée par l'accord de Junon et de Vénus au milieu d'une chasse royale

que disperse un orage dans les bois :

« On court, on se dérobe à ces bruyants éclats;
« Didon fuit dans un antre, Enée y suit ses pas :
« L'Amour à l'Hyménée en a montré la route.
« A peine ils sont entrés sous cette obscure voûte,
« Deux grandes déités, de cet hymen fatal
« A la nature entière ont donné le signal.
« Complices de Junon, soudain les cieux tonnèrent;
« Cybèle y répondit, les montagnes tremblèrent;
« Les Nymphes de longs cris remplirent les coteaux,
« La nuit servit de voile et l'éclair de flambeaux.
« O malheureuse reine! amante infortunée!....
« Combien tu pairas cher ce funeste hyménée!
« C'en est fait de ta gloire; et ce fatal bonheur
« Te coûte le repos, et la vie, et l'honneur!...
« Didon ne cache plus les secrets de son ame :
« Son cœur en liberté laisse éclater sa flamme,
« Et pour couvrir l'erreur de ce malheureux jour,
« Voile du nom d'hymen les larcins de l'amour.

Voici la remarque de l'élégant traducteur. « On a « observé avec raison que ce qui se passe de mysté- « rieux dans la grotte où l'orage conduit Enée et « Didon est décrit par Virgile avec toute la décence « de la pudeur; et si une foule d'autres peintures fait « honneur à son génie, celle-ci a toujours honoré » son caractère. Une observation plus importante, et « peut-être plus nouvelle, c'est que pour donner plus « de solennité à cet hymen, il suppose que ce sont de « grandes divinités qui ont donné le signal: c'est le « tonnerre qui le proclame, c'est la foudre qui l'éclaire. « Les Nymphes, hurlant au sommet des montagnes,

« rappellent les femmes qui, suivant l'usage antique,
« annonçaient par leurs cris celui de la pudeur mou-
« rante. Ainsi ce sont les éléments, ce sont les Dieux,
« c'est la nature entière qui fait les frais de cet hymen;
« idée vraiment neuve et imposante. »

Cette note est dictée par la sagacité même: il serait à desirer que les grands maîtres fissent plus souvent confidence de leurs ingénieux aperçus: les clartés qu'ils jeteraient sur des points précis empêcheraient de croire que les inspirations poétiques sont de hasard. Cette opinion est pernicieuse aux belles-lettres, et sur-tout funeste aux disciples, qui font avant que de savoir faire. La plupart des commentateurs du quatrième chant que nous examinons, faute de connaître les vrais éléments de l'art, auraient eu peine à nous dire en quel endroit était le nœud du sujet, si nous les avions interrogés; les uns eussent répondu qu'ils le trouvaient dans la conjuration des deux déesses: mais ce n'est qu'une suite de l'exposition; les autres, qu'ils le voyaient dans le divin message de Mercure, ordonnant au héros de quitter sa maîtresse, pour remplir le grand destin qui l'appelle; message qui commence les douleurs de Didon: mais les regrets de cette reine, à la nouvelle qui la désespère ne sont que des péripéties qui produisent la catastrophe. La seule union de Didon et d'Enée est le principe du chagrin qui la tue: ce lien, contracté au mépris des devoirs imposés aux deux amants, constitue l'intérêt naissant de ce drame épique: c'est donc là qu'est le nœud auquel se rejoint tout l'antérieur et tout ce qui vient après. Enée, engagé par sa foi, trahira-t-il l'amour de

Didon ou la destinée que lui prépare Jupiter? Didon, après s'être personnellement livrée, pourra-t-elle vivre en perdant Enée, dont l'ingrat abandon l'accable? De cette question part toute la force des choses, et et conséquemment l'évidence du nœud de l'intérêt.

Au contraire, dans la seconde partie de l'*Enéide*, ce n'est pas de l'émeute excitée dans une chasse par la mort du cerf percé des flèches d'Ascagne, que naît la guerre chez les Laurentins : elle eût pu s'allumer par quelque autre incident : mais cette guerre prend son origine dans la rage qu'Alecton, évoquée par Junon, souffle aux cœurs d'Amate et de son neveu Turnus. A ce moment s'élèvent les contradictions au mariage de Lavinie, les obstacles à l'établissement d'Énée, et la fureur des combats entre les Latins et les Troyens : c'est donc là que se noue l'autre intérêt de cette petite Iliade. N'allons pas plus loin; nous avons reconnu à l'examen de plusieurs nœuds de ce poëme que ses intérêts sont divisés, indépendants les uns des autres, et qu'il manque d'un haut point d'intérêt central, parce que son action est partagée. J'ai lieu de craindre, messieurs, que de tels préceptes sur l'intérêt ne vous en paraissent dénués par leur sécheresse élémentaire : c'est pourquoi j'omettrai les critiques que j'aurais à déduire des exemples de cette condition, contre le poëme de *la Henriade*, sur lequel je me restreins à dire qu'on peut rigoureusement affirmer qu'il n'a pas plus de nœud général, et de nœud partiel d'intérêt, que de caractères, de passions, et de merveilleux : il n'offre, en son entier, qu'une noble et judicieuse versification sur de grands événements

Nullité d'intérêt central dans *la Henriade*.

nationaux, où la beauté des sentiments de Voltaire apparaît plus que les ressorts actifs de son épopée. En trouve-t-on le nœud dans le chant de la Saint-Barthélemy, qui se compose d'un discours raisonné, d'un souvenir réfléchi, plus que d'un récit détaillé de ce massacre, où la seule scène tragiquement épique est la mort de Coligny? Trouve-t-on ce nœud dans le chant du meurtre de Valois, qui ne présente qu'une catastrophe par laquelle s'achève une première action? Trouve-t-on ce nœud dans les galantes et inutiles amours de Gabrielle et de Henri, froide pièce de rapport intercalée dans l'œuvre, à laquelle il n'ajoute ni dialogue ni mouvement? Trouve-t-on enfin ce nœud dans les horreurs confusément entassées du siége de Paris, et si près de la conclusion du second sujet qui termine le poëme?

Beau nœud de la Pharsale. Comparez à l'intérêt vaguement disséminé que l'on y trouve, l'intérêt fixe et décidé qui prédomine aux approches de la bataille de *Pharsale*, nœud principal de l'action historique, nœud solide, nœud auquel tout remonte, et duquel tout redescend, nœud serré, pour ainsi dire, aux entrailles du sujet, et attirant tout l'intérêt au cœur de la fable animée par la création de Lucain? Cet intérêt est fort et plein, parce que l'action est une et entière; et comme il embrasse à-la-fois la fortune de tous les personnages et de la cause auguste qu'il tient en suspend, la fatalité de l'événement change d'un seul coup le destin des deux partis luttants, de leurs chefs, de Rome, et de l'univers dépendant de son sort. César triomphant s'affermit; la liberté tombe; Pompée fugitif abandonne sa tête

à la perfide politique d'un roi; Cornélie, sa veuve, pleure sur son urne; son fils Sextus court errant de mers en mers; Brutus n'espère plus le salut des lois que d'un crime; Caton cherche un dernier rempart aux derniers Romains, et pleurant l'antique législation de ses pères, veut mourir avec la patrie mourante: ainsi la plus vaste et la plus majestueuse péripétie résulte de cet intérêt qui lie aux hasards d'une bataille la destinée de tant de grandes ames, et celle des vertus républicaines, pour jamais victimes du prédécesseur des Tibères.

10e Règle. Les péripéties.

Quel avantage la force de l'intérêt n'a-t-elle pas, puisqu'elle influe sur la force des PÉRIPÉTIES, et que cette autre condition, que nous allons traiter, augmente ou diminue ses effets dans le poëme, en raison de la puissance ou de la faiblesse du nœud. Les péripéties, c'est-à-dire les changements de sort ou de volonté des personnages par lesquels ceux-ci passent du bonheur au malheur, ou de la joie à la peine, ou de l'agitation au repos, et réciproquement dans tous les états contraires, ces révolutions, dis-je, appartiennent à l'épopée comme au drame. On sent que plus l'intérêt est tendu, que plus il est général, plus la péripétie est grande et complète: l'art veut qu'elle soit aussi prompte que possible, afin qu'elle frappe et surprenne vivement. Il n'est pas toujours nécessaire qu'elle soit imprévue, et l'exemple des meilleurs poëmes a prouvé que les péripéties les mieux ménagées par de lentes préparations, qui les font un peu pressentir et presque entrevoir de loin, agissent plus profondément sur l'esprit. Alors, l'étonnement qu'elles

causent par les circonstances fortuites qui les accompagnent ne paraît pas l'effet d'une illusion de roman: elles satisfont mieux la raison, qui revient sur elle-même et qui les reçoit comme les effets produits par une histoire réelle; car à cette apparence de vérité doivent se conformer tous les moyens de la fiction. N'imite-t-elle pas la nature, qui n'agit que progressivement, et chez laquelle les secousses et les explosions subites ne partent que de causes réunies par le temps, et d'embarras graduels dont il est souvent aisé de suivre l'accroissement et de deviner les commotions? Or, la marche du poète doit être la même dans le cours des événements qui aboutissent à des révolutions soudaines; il ne sied qu'à la folle imagination de l'Arioste de renverser tout-à-coup les choses sans que vous puissiez vous y attendre: ces saillies de sa cervelle emportée se pardonnent au chantre des fées du poëme héroï-comique de qui Delille a dit, en remarquant cette sorte de moquerie excusable à son genre:

« Il se rit du sujet, du lecteur, de lui-même.

Habileté de l'Arioste à ménager les péripéties.

Cependant ce poète folâtre, aussi touchant par-fois que railleur, s'est bien gardé de heurter les nobles péripéties de ses fables. Personne ne les a préparées avec plus de soin et promises d'avance par des traits plus ingénieux. Il vous a bien mis au fait, par exemple, de l'humeur fougueuse de son Roland, de son amour pour une femme insensible aux hommages de tous les chevaliers, des excès dont il est capable pour satisfaire ses passions, et de l'impétuosité de ses

moindres caprices. Une fois bien instruits de ces particularités, vous voyez l'ingrate qu'il aime se livrer follement à un jeune Sarrasin : dès-lors vous pressentez que l'état du cœur de Roland ne restera pas le même à la nouvelle de cette union clandestine. Quand ce même paladin, si prompt à s'irriter, arrive dans les lieux où son Angélique s'est engagée, vous ne doutez plus que le choc ne soit prochain ; mais vous ignorez de quelle manière il sera reçu, comment Roland le subira ; et votre surprise n'est pas diminuée par vos pressentiments dès que la péripétie annoncée se manifeste par les épouvantables accès d'une démence que l'auteur a eu grand soin de ne pas vous laisser prévoir, et de faire éclater subitement. Du reste, aucun poëte ne fut plus expert à manier en tous les sens les ressorts mobiles qui opèrent ces changements. Son ouvrage semble un continuel tissu de péripéties nobles, tendres, effroyables, graves ou plaisantes, et par-tout il s'égaie ou s'applique à vous faire passer d'étonnements en étonnements. D'où vient qu'il y réussit toujours ? c'est qu'il ne néglige jamais de bien nouer d'abord ses intérêts variés : nouvelle preuve de la correspondance des deux règles. Une habileté semblable à former, comme il faut, le nœud d'une action fait exceller Boileau dans les péripéties enjouées de son épopée satirique. Ces deux conditions s'appliquant à l'espèce badine autant qu'à l'espèce sérieuse, nous ne risquons pas d'atténuer l'autorité des principes en les appuyant de cet amusant exemple. D'ailleurs, condamnés par notre conscience littéraire à souffrir que les sévères critiques retranchent

de nos titres à l'épopée la pâle *Henriade*, qui n'est pas un modèle, recherchons-en la compensation dans le lustre de notre *Lutrin*, plus vivant et plus coloré. Ce titre-là mérite d'être enregistré dans les archives épiques.

Les trois péripéties comiques du Lutrin.

On n'aperçoit pas moins que trois fortes péripéties dans la courte fable de ce poëme : la première suit l'apparition du sinistre hibou placé par la Nuit en personne dans le creux du vieux lutrin que les champions de la querelle du prélat veulent remonter dans le chœur : l'oiseau, par son vol imprévu, change leur fier courage en une terreur panique, après avoir éteint d'un coup d'aile le flambeau qui les éclairait dans la sacristie.

« Les guerriers à ce coup demeurent confondus,
« Ils regagnent la nef de frayeur éperdus.
« Sous leurs corps tremblotants leurs genoux s'affaiblissent.
« D'une subite horreur leurs cheveux se hérissent;
« Et bientôt au travers des ombres de la nuit,
« Le timide escadron se dissipe et s'enfuit.

La seconde, au chant suivant, n'est pas moins vive : elle naît de la surprise du chantre à l'aspect inattendu de ce lutrin monstrueux dressé par ses adversaires pour obscurcir la place dans laquelle il brille à l'égal du prélat. Celle-ci est telle, que l'auteur invoquant sa muse à son aide lui demande une autre voix,

« Pour chanter le dépit, la colère, la rage,
« Que le chantre sentit allumer dans son sang,
« A l'aspect du pupitre élevé sur son banc.

« D'abord pâle et muet, de colère immobile,
« A force de douleur il demeura tranquille.

Mais dès que les sanglots lui permettent de parler, Boileau lui prête une plainte où l'excès du chagrin de ce bon chanoine laisse éclater combien l'humilité coûte au zèle des moindres ecclésiastiques.

« O ciel! quoi? sur mon banc une honteuse masse
« Désormais me va faire un cachot de ma place?
« Inconnu dans l'église, ignoré dans ce lieu,
« Je ne pourrai donc plus être vu que de Dieu.

Quelle contrition amère pour sa piété! on croit entendre celle d'un évêque de cour en résidence dans un petit diocèse. Au cinquième chant, la troisième révolution éclate d'une manière tout-à-fait surprenante et remarquable : les deux factions dévotes sont en présence, à l'entrée du palais de la Chicane, qu'ils viennent solliciter pour les intérêts de la pacifique chapelle; une sainte ardeur met tout en feu : chantre, porte-croix, chévecier, sacristain, marguillier, vont tous se jeter dans la boutique d'un libraire; et là, par une invention merveilleusement satirique, chacun s'arme des volumes les plus assommants pour les jeter à la tête de son ennemi : l'un est accablé du *Jonas*, l'autre assoupi d'un *Charlemagne*, un Brébeuf pesant fait maudire la *Pharsale* à celui-ci, un Quinaut mollit sur le front de celui-là; ici les poëmes lancés affadissent les cœurs; là les tomes d'érudition font pâlir les plus rudes athlètes et les écrasent; et tandis que le dépôt de tous les mauvais livres devient un arsenal inépuisable en in-

struments fournis à la sanglante dispute, tout-à-coup le prélat remet le calme entre les combattants par un moyen qui semble venir du ciel. Félicitons-nous de n'avoir point à extraire ceci de quelque œuvre philosophique de notre Voltaire, qui eût tourné la chose en moquerie; mais de Boileau, qui écrivait sous le règne pieux de Louis XIV, avant le damné dix-huitième siècle, et qui n'altère en rien la prompte efficacité que doit toujours avoir une bénédiction. Nous aurions regret de reconnaître un philosophe novateur dans le sage législateur du Parnasse français. Un vieux Infortiat vient d'abattre un chapelain :

« Le prélat pousse un cri qui pénètre la nue,
« Il maudit dans son cœur le démon des combats,
« Et de l'horreur du coup il recule six pas.
« Mais bientôt, rappelant son antique prouesse,
« Il tire du manteau sa dextre vengeresse;
« Il part, et de ses doigts saintement allongés,
« Bénit tous les passants en deux files rangés.
« Il sait que l'ennemi que ce coup va surprendre,
« Désormais sur ses pieds ne l'oserait attendre;
« Et déja voit pour lui tout le peuple en courroux
« Crier aux combattants, Profanes à genoux!
« Le chantre, qui de loin voit approcher l'orage,
« Dans son cœur éperdu cherche en vain du courage :
« Sa fierté l'abandonne, il tremble, il cède, il fuit;
« Le long des sacrés murs sa brigade le suit :
« Tout s'écarte à l'instant; mais aucun n'en réchappe.
« Par-tout le doigt vainqueur le suit et le rattrape.
« Evrard seul, en un coin prudemment retiré,
« Se croyait à couvert de l'insulte sacré :
« Mais le prélat vers lui fait une marche adroite,

« Il l'observe de l'œil, et tirant vers la droite,
« Tout d'un coup tourne à gauche, et d'un bras fortuné
« Bénit subitement le guerrier consterné.
« Le chanoine, surpris de la foudre mortelle,
« Se dresse, et lève en vain une tête rebelle,
« Sur ses genoux tremblants il tombe à cet aspect,
« Et donne à la frayeur ce qu'il doit au respect.
« Dans le temple aussitôt le prélat plein de gloire
« Va goûter les doux fruits de sa sainte victoire,
« Et de leur vain projet les chanoines punis
« S'en retournent chez eux éperdus et bénis.

Quelle complète et édifiante péripétie! plusieurs choses sont à noter dans cet admirable passage; la puissance efficace du moyen qui soumet à s'agenouiller l'indomptable et gras Évrard, si bien peint par l'auteur alors qu'il répugne à consulter les écrits de droit canonique pour savoir s'il doit renverser le lutrin.

« Va maigrir, si tu veux, et sécher sur un livre :
« Pour moi je lis la Bible autant que l'Alcoran.
« Je sais ce qu'un fermier nous doit rendre par an,
« Sur quelle vigne à Rheims nous avons hypothèque.
« Vingt muids rangés chez moi font ma bibliothèque.
« En plaçant un pupitre on croit nous rabaisser;
« Mon bras seul sans latin saura le renverser.
« Que m'importe qu'Arnaud me condamne ou m'approuve;
« J'abats ce qui me nuit par-tout où je le trouve.

Et c'est d'une humeur si militante que la bénédiction triomphe en un instant! Les vers qui décrivent sa défaite sont une imitation détournée de ceux où Virgile représente Rhétus caché derrière un grand vase, et qui, au moment qu'il se relève pour fuir,

reçoit toute l'épée d'Euryale dans le sein, avec la différence que l'arme du Troyen donne la mort, et que celle du prélat donne la vie. *Multâ morte*, met Virgile; et Boileau, *gratiâ plenâ*. Ce rapport ne rend-il pas l'exemple tout classique?

Admirez aussi la nature de cet expédient merveilleux, duquel un spectacle de nos jours, dont je fus curieux d'être le témoin, m'a démontré la vraisemblance. N'avons-nous pas vu des factions de toute sorte, bien autrement irritées, s'enchaîner comme par miracle autour d'un étrange *mondain* changé tout d'un coup en oint du seigneur sous la plus haute main sacerdotale; et l'agenouillement public, avec un grand dépit,

« Donner à la frayeur ce qu'il doit au respect.

Dès-lors je me convainquis sérieusement au sortir de la cathédrale, que de braves gens peuvent, ainsi que les chanoines du *Lutrin*,

« S'en retourner chez eux éperdus et bénis.

En déduction de nos préceptes antérieurs, les trois poëtes sérieux qui nous ont fourni les meilleurs nœuds d'intérêt nous procurent encore les meilleures péripéties. Celles de la *Jérusalem délivrée* sont la plupart tirées du fond des sentiments du cœur. Rien de plus naturel que de voir le courroux d'Armide et son desir de vengeance faire place à la tendre et secrète influence de l'amour que lui inspire la vue de son bel ennemi désarmé par le sommeil sur un lit de fleurs. Rien aussi de plus vrai que le soudain retour

Belles péripéties du poëme du Tasse.

de ce guerrier sur lui-même, en se contemplant dans le miroir d'un bouclier qui lui montre les vils ornements de la mollesse dans laquelle sa valeur languit dégradée. Cette révolution, qui détruit tout-à-coup le bonheur de son enchanteresse, et qui, le rappelant au devoir du courage, le rend à l'armée, produit une péripétie générale liée à cette péripétie particulière, avantage que le changement d'Énée à la cour de Didon n'a point sur la totalité de la fable troyenne. Celle du Tasse, par cette raison, l'emporte sur celle de Virgile.

Une des plus touchantes me paraît la conversion de Clorinde; elle a je ne sais quoi d'auguste qu'ajoute au sujet la majesté d'une mort pieuse : tout d'ailleurs motive bien le changement de passions survenu dans l'ame des deux personnages. La guerrière, avant de s'engager dans son expédition nocturne, apprit qu'elle reçut le jour d'une famille chrétienne; mais un faux point-d'honneur la précipite au combat pour la cause des Musulmans, qui fut jusqu'alors la sienne. Elle rencontre Tancrède, dont elle est adorée, qui ne la reconnaît pas sous sa visière et dans l'ombre. L'un et l'autre s'attaquent avec furie : son amant lui enfonce le glaive dans le sein; à ce coup, la perte de son sang entraîne sa colère avec ses forces, sa rage s'écoule, l'attendrissement la saisit, et le doute de l'avenir convertit son ame. Elle tend la main à son vainqueur; Tancrède la voit, la pleure, la baptise des eaux qu'il puise en son casque, et l'héroïne, qu'il a tant aimée, lui échappe en tombant aux bras de la miséricorde divine. Rien de plus attendrissant que

cette péripétie vraisemblable et profonde. Rien, ai-je dit? il en est une que l'immense sensibilité de Milton a mieux approfondie peut-être, et dont l'effet se répand sur le corps entier de son ouvrage. L'intérêt que nous avons vu tout-à-l'heure si bien préparé par la première séparation d'Adam et d'Ève s'accroît par un changement cruel aussitôt qu'ils se rejoignent. Tandis que le serpent séduisait la femme, son époux tressait des tiges fleuries pour en couronner sa tête à son retour : il court inquiet au-devant de ses pas, et la revoit tenant encore la branche où pendent ces fruits qu'elle prit d'une main sacrilége : elle lui raconte, en souriant, l'imprudence qui la perd et l'enorgueillit.

Forte péripétie du *Paradis perdu.*

« . . . Que devint Adam à ce récit funeste ?
« De sa force mourante il cherche en vain le reste.
« D'horreur, en l'écoutant, son front s'est hérissé,
« Tout son corps en frissonne et son sang s'est glacé.
« Sa défaillante main laisse tomber les roses,
« Que pour un sort plus doux le matin vit écloses,
« La couronne de myrte, et les festons fleuris,
« Brillants comme elle, hélas ! et comme elle flétris.

Mais enfin, sorti de sa stupeur long-temps muette, il lui exprime des reproches mêlés de sanglots amers, et sentant que si la mort annoncée la lui enlève, il ne pourra souffrir la vie, son amour le décide à mourir avec elle.

« D'ailleurs puis-je penser que ce Dieu tout-puissant,
« Qui nous a faits les rois de ce monde naissant,
« Tout-à-coup au néant rende son propre ouvrage,

« Détruise l'univers et l'homme son image.
« De créer, de détruire, il se ferait un jeu !
« Détruire est d'un démon, et créer est d'un dieu.
« Le voilà donc ce dieu, dirait le noir abyme ;
« L'ange périt, et l'homme à son tour est victime.
« Qu'épargnera-t-il donc ? Quoi qu'il puisse arriver,
« Adam veut avec toi périr où se sauver.

Ainsi la passion de l'amour et les arguments de la raison humaine le poussent à partager la faute de l'être qui ne fait qu'un avec lui. Ingénieux ressort du poëte qui ennoblit la cause de sa tentation par les motifs du sentiment et de la pensée! Il succombe; la révolution s'achève, devient générale, et se communique à l'ensemble des créations émues.

« Jusqu'en ses fondements la terre en a frémi ;
« Au tonnerre en éclats les deux pôles répondent ;
« L'horizon s'est voilé, le jour fuit, les vents grondent,
« Et sur ce jour fatal qui comble leurs malheurs,
« Le ciel même attendri répandit quelques pleurs.

A cette sympathie de la nature gémissante sur leur dégradation, correspondent les altérations de leurs personnes : les desirs déréglés des sens succèdent à leurs voluptés innocentes et pures, les cruelles accusations de la méfiance aux doux serments de leur tendresse; leurs traits se fanent; leur sérénité calme disparaît; la honte, le repentir aigrit leurs entretiens et les poursuit par-tout; ils voudraient se cacher à leur riant séjour, à eux-mêmes, à leur créateur; ils implorent des cavernes, des bois ténébreux, des repaires, qui puissent les dérober à la vue du ciel : leurs cœurs ont perdu la paix; leur native concorde est à

jamais rompue, et leurs ames sont déja comme en présence de la mort qui les menace, et qu'ils s'annoncent en leurs querelles envenimées. Quel changement! quel grand contraste entre leur effroi présent et leur sécurité passée! Voilà comment le vrai génie étend, exalte les effets des péripéties, généralement frappantes et tirées du propre fonds de l'intérêt principal.

Sublime et parfaite péripétie de l'*Odyssée*.

Après la plus belle qui soit dans Milton, je ne vous citerai plus que celle de l'*Odyssée*, si fameuse dans l'opinion de Longin, et si admirée des Grecs, qu'ils n'écoutaient jamais sans des transports d'enthousiasme le passage de ce chant qui représente Ulysse versant à terre les flèches de son carquois, et prêt à punir les poursuivants de Pénélope. Ce morceau, que j'ai traduit avec un soin respectueux pour le texte grec, entre épisodiquement dans mon poëme sur Homère: c'est lui qui le chante en un festin.

Les prétendants, pour mériter la main de Pénélope, qui leur prescrit de faire passer un trait en douze cercles d'airain, s'efforçaient vainement à tendre l'arc d'Ulysse, qu'elle leur apporta : lui, sous le déguisement de l'indigence,

« Demanda d'essayer sa force et son adresse.
« Dirai-je le débat aussitôt élevé,
« Par quels noms offensants Ulysse fut bravé,
« Comment son jeune fils termina la querelle,
« Et quels mots il adresse à la reine fidèle?

« — Ma mère, reprenez le lin et les fuseaux :
« Rentrez, et surveillez vos femmes, leurs travaux :
« De cette arme à nous seuls appartient l'exercice.

« Etonnée, elle sort; et pour son cher Ulysse
« Verse un torrent de pleurs par le sommeil calmé.

« De l'arc vengeur enfin le héros est armé.
« Télémaque avertit la nourrice Euryclée
« De fermer le palais, de n'être point troublée
« Si, durant ses travaux, de confuses rumeurs
« Jusques à son oreille apportent des clameurs.

« A cet ordre secret chaque porte est fermée,
« Par le sage Philète et le prudent Eumée,
« Qui rentre au même instant l'œil fixé sur le roi.
« Lui, d'un regard tranquille en ce moment d'effroi,
« Examine, à l'écart, si l'arme entière et sûre
« N'a pas des vers rongeurs éprouvé quelque injure :
« Et tel que, pour former des sons mélodieux,
« Un homme habile monte un luth harmonieux,
« Et pose un doigt léger sur la corde sensible;
« Tel, ayant sans effort courbé l'arme terrible,
« Il attire le nerf soudain abandonné,
« Qui rend un son pareil à la voix de Procné.

« Les princes interdits changent tous de visages;
« Et du grand Jupiter annonçant les présages,
« La foudre réjouit le héros éclairé
« Par les avis du dieu dont l'appui s'est montré.
« Sur la table voisine il prend un dard rapide,
« Nu, séparé des traits dont l'amas homicide,
« Pressé dans le carquois, y cachait le trépas.
« Il s'assied; son grand arc obéit à son bras;
« Le trait aigu, chassé par la corde qui tremble,
« Part, siffle, et traversant les douze anneaux ensemble,
« Dans les portes au loin va plonger tout son fer.

« Télémaque, dit-il, je viens de triompher.
« Rougis-tu de ton hôte? et d'une main débile

« Lance-t-il loin du but une flèche inhabile ?
« Ai-je à tendre cet arc épuisé ma vigueur,
« Et des mépris des chefs mérité la rigueur ?
« Voici l'heure où ces Grecs, pleins d'un joyeux délire,
« A table vont goûter le doux chant et la lyre,
« Qui des heureux festins font le charme et le prix.

« Ses sourcils menaçants avertirent son fils,
« Qui, déja ceint d'un glaive et prenant une lance,
« Vers le siége d'Ulysse au même instant s'avance
« Terrible, armé d'un fer homicide et brillant.

« Alors de ses lambeaux le roi se dépouillant,
« S'élance au vaste seuil; et là, ses mains guerrières
« Répandant à ses pieds ses flèches meurtrières;
« Il fait à tous les chefs entendre ce discours :
« — Sans peine j'ai vaincu dans ce premier concours;
« Mais d'un but tout nouveau je vais tenter la gloire.
« Veuille encore Apollon m'accorder la victoire ! »
« Et son trait dirigé menace Antinoüs,
« Au moment que ce prince, aveuglé par Comus,
« Tient les deux anses d'or d'une coupe élevée,
« Qui porte le nectar à sa lèvre abreuvée.
« Il n'envisageait pas son malheureux destin.
« Qui l'eût pensé qu'un homme, au milieu d'un festin,
« Eût-il une vigueur égale à son courage,
« Seul, entre tant de chefs, commençât le carnage.

« Le trait fuit; à la gorge il perce Antinoüs,
« Et tranche de son col les flexibles tissus.
« La coupe de sa main tombe, son front s'incline;
« Un noir ruisseau de sang jaillit de sa narine;
« Son pied chasse la table, et loin d'elle poussés
« Roulent les aliments sur la terre versés.

« Les chefs que fait pâlir cette mort imprévue,

« En tumulte levés, jetant par-tout la vue,
« Cherchent autour des murs, des boucliers, des dards :
« Aucun trait, aucun fer, ne brille à leurs regards.
« Ils menacent Ulysse, et soudain : « — Ah, perfide!...
« Tu paieras de ta main l'imprudence homicide...
« C'est fait de toi : c'est là le dernier de tes coups...
« Ta victime est un prince illustre parmi nous...
« Ta dépouille aux vautours sera bientôt livrée!!...

« Ils accusaient l'erreur de sa flèche égarée :
« Les insensés, hélas! ignorants de leur sort,
« Etaient près de tomber aux piéges de la mort;
« Et les fixant d'un œil plein d'une affreuse joie :
« — Lâches! m'attendiez-vous des rivages de Troie?
« Dit Ulysse : je vis; et consumant mes biens,
« Vous forciez mon épouse à trahir ses liens;
« Vos feux souillaient le lit d'esclaves infidèles,
« Sans redouter les lois, les dieux armés pour elles.
« L'inévitable mort enfin plane sur vous.

« De frayeur, à ces mots, les chefs pâlissent tous.
« Contre l'arrêt fatal ils cherchent un asyle :
« Et d'Eurymaque en vain l'imposture inutile,
« Chargeant le prince mort de leurs crimes divers,
« Veut lui laisser ce poids à porter aux enfers :
« En vain par des présents il croit fléchir Ulysse.
« — Eurymaque, dit-il, s'armant pour son supplice,
« Dussiez-vous, me comblant de richesses et d'or,
« Me donner tous vos biens, et mille autres encor,
« Je ne reposerai mes mains de ce carnage,
« Que si tout votre sang lave tout mon outrage.
« La fuite et le combat sont vos derniers recours;
« Et tentez la retraite, ou défendez vos jours,
« Vous n'échapperez point à la parque fatale.

A ces mots il continue à exécuter sa vengeance. Télémaque, le pasteur Eumée et Philète le secondent avec fureur. Vainement les chefs se font un rempart des tables et des siéges : tous sont percés de traits, tous tombent sous le glaive ou la lance. Le merveilleux se mêle à cette tumultueuse scène, et Pallas, agitant son égide au haut des voûtes de la salle, achève d'assurer la victoire du héros qu'elle protége contre ses ennemis.

« Après un long combat, le roi, de toutes parts,
« Cherche si quelqu'un d'eux, soustrait à ses regards,
« Put échapper vivant à sa main meurtrière :
« Il les voit en un lit de sang et de poussière
« L'un sur l'autre entassés, ainsi qu'au bord des eaux
« Les poissons qu'un filet, en ses amples réseaux,
« Sur le sable attira loin de la mer blanchie,
« Etalés au soleil qui leur ôte la vie.

« Le chantre Phémius, vers un seuil retiré,
« Fuyait le noir destin aux amants préparé :
« Debout, et dans ses mains tenant un luth sonore,
« Entre un double projet son cœur flottait encore.
« Aux genoux du vainqueur ira-t-il se jeter ?
« Ira-t-il, embrassant l'autel de Jupiter,
« S'asseoir au vestibule où de tant de genisses,
« Laërte et sa famille ont fait des sacrifices ?
« Quand ses esprits émus se furent consultés,
« Près d'un siége enrichi de ses clous argentés,
« Il dépose sa lyre, et court aux pieds d'Ulysse :

« Epargne-moi, dit-il, j'implore ta justice.
« Redoute d'immoler un chantre harmonieux
« Qui célèbre en ses vers les héros et les dieux,

« Qu'instruit son seul génie, et tout plein des pensées
« Que Jupiter lui-même en sa tête a versées.

Phémius prouve ensuite son innocence; et la protection que lui accorde Ulysse termine cette dramatique péripétie tirée de l'intérêt fondamental de la fable. Les dernières paroles de ce chantre nous deviennent remarquables; car elles renferment l'idée qu'avait Homère lui-même des véritables poëtes, instruits par eux seuls, dit-il, *et pleins des pensées infuses en leur tête par Jupiter.* Or, selon ses expressions, il faut qu'un génie naturel, directement reçu d'une influence divine, leur apprenne les mystères de leur art pour leur faire si bien voir, si bien montrer, s bien circonstancier les choses, que celui qui les écoute pense assister en effet aux scènes touchantes ou terribles que leur muse raconte. Cette réflexion m'arrête dans la démonstration des règles, et je me demande si quelques autres maîtres que la nature et la méditation les avaient enseignées au sublime Homère.

TROISIÈME PARTIE.

TRENTE-QUATRIÈME SÉANCE.

Sur le sublime et sur la moralité, convenables à l'épopée.

MESSIEURS,

11e Règle. Le sublime.

QUAND nous avons parlé du merveilleux, nous l'avons distingué du SUBLIME, autre condition du poëme épique. En effet on ne doit pas les confondre : le merveilleux est fondé sur le surnaturel et l'incompréhensible, dans lequel, selon les leçons de Pétrone, « le génie poétique s'élance librement hors « des routes communes par la force excessive de ses « inventions fabuleuses, afin que sa narration paraisse « moins l'exact et fidèle rapport d'une histoire digne « de foi, que le récit incroyable de quelque aventure « toute divine qu'une inspiration révèle à l'esprit agité « d'un transport furieux. » Mais le sublime se fonde sur l'extraordinaire naturel et possible, pris dans la plus haute élévation des choses, sans pourtant sortir du cercle des idées accessibles à l'intelligence humaine. Le merveilleux concerne les dieux et tout ce

Distinction du merveilleux et du sublime.

qui se fait par l'entremise des êtres imaginaires; le sublime ne s'élève qu'à ce que font et expriment de plus grand les hommes et les êtres réels : toute passion, toute qualité, toute vertu poussée à son degré supérieur est sublime, en ce qu'elle est extraordinaire, et non en ce qu'elle est merveilleuse, puisque nous en concevons l'éminence, et que nous ne la comprendrions pas si elle n'était dans la nature. Par-tout où il y a sublimité, nous apportons une croyance de conviction; par-tout où il y a miracle, nous n'avons qu'une foi de soumission : ici, nous ressentons un étonnement confus; là, nous éprouvons une admiration éclairée; car l'incommensurable du merveilleux nous échappe, et nous atteignons la mesure du sublime, quoiqu'il nous surpasse. Nous possédons à l'égard de celui-ci des échelles comparatives qui perdent tout usage à l'égard de celui-là. Que savons-nous de l'essence et des attributs des objets divins? rien autre chose que ce que nous en imaginons à plaisir, ou par de vaines terreurs; au contraire, nous connaissons la nature des objets humains, dont les actions et les sentiments sont en relation avec notre entendement. Ainsi l'humeur impétueuse d'Achille nous paraîtra sublime, étant au dernier terme où monte la passion de l'héroïsme belliqueux. La prudence inaltérable d'Ulysse nous semblera sublime, étant le comble de la sagesse auquel un homme puisse atteindre. Nous jugerons sublime la chasteté de Pénélope, qui, ne démentant pas sa constance dans le cours de longues épreuves, se montre par son extrême pureté le plus rare modèle

de l'honneur de son sexe. La piété d'Énée envers son père et ses dieux, la vertu de Socrate et celle de Caton, se sacrifiant, l'un à la vérité, l'autre à l'amour du pays, vous présenteront également le caractère de la sublimité, parce que ces héros vous offrent le plus haut point de ces mêmes vertus admirables à notre raison. Tel est en premier lieu le sublime des sentiments, duquel celui des actions et des discours sort et découle abondamment; mais à ce sublime des choses, matière essentielle de l'épopée, il faut joindre le sublime de l'art: or il consiste dans l'extrême hauteur des sujets qu'il choisit, de l'imitation qu'il en fait, et des expressions qu'il emploie. Son objet sera telle passion vertueuse ou vicieuse, n'importe; l'art saura rendre sa peinture sublime en la poussant à la dernière supériorité que l'on puisse imaginer.

Exemples. Homère veut exprimer l'excès de la valeur guerrière dans Ajax: il égare ce héros au milieu de l'épaisse obscurité qui lui dérobe l'ennemi, et lui fait s'écrier, en apostrophant Jupiter même:

« Grand Dieu ! chasse la nuit qui nous couvre les yeux,
« Et combats contre nous à la clarté des cieux.

Voilà bien le dernier emportement du courage qui demande de périr glorieusement au grand jour, plutôt que de céder aux ténèbres qui le forcent à la retraite.

Virgile veut offrir en Didon l'image d'un entier égarement de l'amour: il exalte en elle le trouble, l'ardeur des sens, les regrets, le repentir, le désespoir, et la haine de la vie, si bien que, multipliant la seule

passion qui la dévore en mille passions diverses, auxquelles il la livre en proie tour-à-tour, son génie rassemble dans son cœur toutes les sortes d'émotions extrêmes qui varient les accents de sa douleur éloquente, qui l'accompagnent dans son délire extraordinaire, et qui la transportent jusque sur le bûcher. Voilà le dernier période des maux d'un amour incurable dont l'art du poëte rend le tableau sublime par la hauteur sans égale de l'imitation des touchantes circonstances qu'il ramasse et qu'il soutient par le choix des belles expressions.

Milton veut représenter la primitive innocence de l'homme et de la femme au sortir des mains de Dieu : il choisit les plus simples et les plus purs sentiments qui lui semblent innés en notre ame, et ne prête aux deux créatures placées dans le paradis terrestre que les hautes idées de la reconnaissance envers l'auteur suprême, de la majestueuse harmonie de l'univers, de la tranquille sérénité que leur inspire la vue d'un ciel sans orage, et d'un sol chargé de fleurs et de fruits par un printemps qui se marie éternellement à l'automne. La douce et mutuelle jouissance de leur être, le ravissement d'une ineffable joie, leurs délicieuses extases, la plénitude de leur existence, leurs sensations chastement partagées, leurs pensées où règne l'ignorance du mal; l'union de leurs vœux réciproques, le charme naturel qui les enchaîne l'une à l'autre, et qui, pour ainsi dire, les berce dans une volupté céleste; tout cela répand sur leurs personnes et sur leurs naïfs entretiens un sublime d'autant plus éminent, que rien n'est plus au-dessus de la portée

de nos desirs et de nos vues, qu'une félicité sans mélange, qu'une vie uniforme sans ennui, que des plaisirs sans attiédissement, qu'une paix sans altération, et que la candeur originelle des premiers jours du monde. Adam, de qui l'ame et les regards s'élèvent vers le ciel, porte l'empreinte de la dignité de son rang dans ses nobles sentiments et dans son langage; une douce gravité règne en tous ses mouvements; il possède une autorité qu'il exerce avec douceur, et ce souverain d'Éden semble fait pour aimer Dieu et le servir avec ses anges. Ève, sa compagne, et reine du paradis, dotée par l'Éternel de toutes les graces de la jeunesse et de la pudeur, soumise à son époux par la tendresse, semble n'être faite que pour aimer l'homme, et lui rendre le culte volontaire qu'il rend à la divinité. Voilà le plus haut idéal de la grandeur unie à l'innocence. Le sublime, comme on le voit dans Homère, Virgile et Milton, est la limite concevable du beau, le terme de la perfection. Quelquefois, comme dans le transport d'Ajax, il éclate par un trait : c'est ainsi que Longin le désigne encore en cet endroit où le poëte donne si rapidement une grande idée de la Discorde.

« Sa tête est dans les cieux, et ses pieds sur la terre.

C'est la même qualité qu'il admire en ces vers qui expriment si majestueusement la promptitude des dieux à passer d'un lieu dans un autre.

« Autant qu'un homme, assis aux rivages des mers,
« Voit d'un roc élevé d'espace dans les airs :

« Autant des immortels les coursiers intrépides,
« En franchissent d'un saut, etc.

Association du sublime et du merveilleux.

Là, le sublime accompagne le merveilleux : observons de quelle manière il se mêle souvent avec lui. La poésie, après s'être figuré les dieux et tous les êtres inconnus qu'elle suppose, et qu'elle revêt d'images corporelles, est contrainte à leur prêter les passions et le langage des hommes : ces premières données étant reçues, il s'ensuit que le sublime propre aux discours et aux actes humains s'applique d'autant plus aux faits et aux paroles des divinités, qu'il doit y reluire davantage, puisque leur nature symbolique est supérieure à notre nature la plus extraordinaire. Leurs attributions infinies ajoutent une immense extension aux sentiments dont nous les supposons animés : la volonté sera sans borne dans Jupiter, le ressentiment sans fin dans Junon, la sagesse au-dessus de tout dans Minerve, la séduction irrésistible dans Vénus, la fureur indomptable en Mars, et l'industrie surnaturelle en Vulcain. Or le sublime relatif aux dieux consistera, comme relativement aux hommes, dans les traits ou les discours suivis que l'esprit imaginera de plus parfaitement conformes à l'élévation extrême de leur toute-puissance et de leurs caractères établis : de cette conséquence résulte que le sublime, par-tout nécessaire à l'épopée, constamment varié dans le merveilleux et dans le sujet, doit briller et s'empreindre en toutes les parties, soit de la narration du poëte, soit des récits et du dialogue des personnages naturels ou divins. Dès que l'art cesse d'en faire sentir la présence, l'épopée se relâche et semble tomber. Nous

avons remarqué que par-fois il éclate en une saillie telle que l'admirable *fiat lux* du Dieu de la Genèse; plus souvent il se développe en une éloquence périodique et soutenue, dont la pompe se constitue sur l'amplification, l'hyperbole et les autres grandes figures du style : c'est là proprement le sublime démontré par la rhétorique, et l'un des modes de cette condition. J'aurais mille exemples à extraire de ce sublime continu, tant d'Homère, qui n'est qu'un vaste tissu de sublimités de toute espèce, que des premiers chants de l'*Enéide*, où nous en trouvons de page en page; mais je préfère en indiquer un modèle dans la seconde partie de ce poëme, jugée inférieure à la première, afin de prouver que Virgile n'est pas moins sublime dans les choses qu'il ne doit qu'à lui-même, que dans l'emprunt de celles qui reçurent tant de lustre des traditions grecques.

Le poëte, à son septième chant, conduit Énée chez le roi de Laurente, qui lui promet sa fille en mariage et l'établissement de ses Troyens dans le Latium. La fable qu'il a racontée semble toucher à sa fin, et pour la prolonger, on dirait qu'il prend des forces nouvelles, et qu'il rassemble toute sa verve au moment où Junon aperçoit la flotte du héros arrivée au port, et le prince phrygien accueilli dans la cour du père de Lavinie. J'invite ceux à qui les détails du sublime continu qui remplit ce discours auraient échappé, à les étudier dans le compte qu'en a rendu le poëte Legouvé, qui suppléa Delille dans la chaire de littérature latine au Collége de France. Ce sensible écrivain leur en indiquera les nombreuses beautés :

ils se demanderont avec lui quoi de plus fort, quoi de plus impétueux que les exclamations de l'exorde, qui respire la colère de cette déesse passionnée? Quoi de plus éloquent que l'accumulation de toutes les circonstances que rappelle à son esprit la fougue des sentiments et des idées qui se succèdent en elle et qui la pressent? Quoi de plus naturel que la récapitulation de tant de vains efforts qu'elle fit pour nuire aux Troyens, dont le triomphe humilie sa fierté? Quoi de plus conforme aux passions que de se rabaisser elle-même par des reproches qu'elle s'adresse et par des comparaisons avilissantes pour aigrir le souvenir amer de son orgueil, pour mieux aiguillonner ses ressentiments, et pour se relever plus terrible? N'est-ce pas là le dernier degré de la fureur, leur dira-t-il, que de vouloir se venger, même sans l'espoir de réussir? Il leur marquera du doigt les énergiques et frappantes figures de ce monologue plein de verve; et sur-tout, parmi les images barbares où se complaît la rage enflammée de Junon; il nous arrêtera sur la profondeur de ce vœu menaçant où la déesse du mariage se jure de substituer une autre qu'elle à sa place pour l'hymen de Lavinie, et choisit Bellone pour y présider. Rien, en ce discours rapide et véhément, qui renferme l'abrégé de tous les faits passés et l'annonce de tous les faits à venir, rien, dis-je, qui ne soit grand et sublime. Ce morceau nous devient doublement classique par l'excellente traduction de Delille et par la judicieuse analyse de Legouvé. Tous deux prouvèrent qu'un docte poëte n'est bien traduit et bien interprété que par ses émules : l'un,

du moins, nous éclaira dans toute une longue carrière, de laquelle il sortit couronné par les publics hommages; l'autre nous fut trop tôt enlevé, et sa mémoire, par un triste rapport avec celle du Tasse, nous laisse encore à gémir sur le facile abus des ordres surpris à l'administration arbitraire, qui l'inhuma vivant sous le règne du tyran qu'un aveugle parti voulut reprendre, afin de substituer à la possibilité de nos libertés constitutionnelles le gouvernement des muets et des Mamelouks. Mon amitié pour Legouvé tenta vainement de parer au moins ce coup du despotisme, et je ne pus, quelques jours après, accuser la barbarie et défendre les titres du malheur et du talent que sur une pierre funéraire. Efforçons-nous de ne jamais laisser renouveler cette époque de crimes à laquelle semblait présider le Satan de Milton, qui s'écrie, à l'aspect du monde créé dont l'ordre et les richesses tourmentent son génie envieux :

« O combien me plairait votre aspect enchanteur
« Si le plaisir encor était fait pour mon cœur !
« Il n'en est plus pour moi ; pour calmer mes supplices,
« J'ai besoin de forfaits, j'ai besoin de complices.
« Il me faut un malheur à mes malheurs égal ;
« Le bien n'est plus pour moi que dans l'excès du mal.
« Enfer, en vain j'ai fui ton océan de flamme,
« Un enfer plus ardent se rallume en mon ame.
« . . . .
« Objet de mon envie, objet de mon courroux,
« Homme, Dieu, terre, ciel, évanouissez-vous :
« Dans les mêmes projets ma haine vous rassemble :
« Je vous attaque tous, périssez tous ensemble ;

« Qu'au gré de ma fureur tout soit anéanti.
« Rendons-leur le tourment que mon cœur a senti ;
« Et qu'heureux d'un désordre où mon bonheur se fonde,
« Satan seul soit debout sur les débris du monde ;
« Alors je pars content ; je cours dire aux enfers :
« Le voilà ce vainqueur du Dieu de l'univers.
« Tombez tous à ses pieds, rendez lui tous hommage.
« Des six jours en un seul j'ai renversé l'ouvrage.

Méconnaîtriez-vous là le comble des expressions de la rage et de l'orgueil? Et n'est-ce pas le propre du sublime de toucher à ces grandes extrémités, soit de la vertu, soit du vice. La terrible sublimité de ce discours se soutient dans l'action jusqu'à la fin ; et quand Satan réalise son vœu, quand il revient conter son expédition achevée aux démons,

« .... D'un ange obscur il emprunte les traits,
« Glisse à travers la foule, entre dans le palais,
« Observe, inconnu d'eux, tous les grands de l'empire,
« Monte enfin, et s'assied sur un trône où respire
« Toute la majesté qui sied au nom royal ;
« L'or et la pourpre ornaient le siége impérial.

Soudain il se montre avec les restes de sa splendeur aux yeux de son peuple, qui frappe les voûtes de ses acclamations d'étonnement et d'amour : lui-même leur rend compte des peines de son entreprise et de l'issue de ses travaux ; son orgueil se flatte alors d'un surcroît d'éloges.

« Mais quand il se promet des applaudissements,
« L'air soudain retentit d'horribles sifflements.

Fiction sublime représentant bien ce blâme invo-

lontaire et général qui ne tarde pas à devenir l'accueil réservé au crime présomptueux par l'indignation qu'il excite même à ses complices. Enfin le serpent reparaît :

« De son trône sans gloire il s'élance, il s'abat.
« Sous sa forme rampante en vain il se débat.
« La main du Tout-puissant sur lui pèse et le domte :
« Ce qui fit son succès aujourd'hui fait sa honte.
« Il veut parler, trois dards, qu'il agite à-la-fois,
« Remplacent en sifflant l'organe de sa voix.

Autre vive image des reproches que les méchants s'adressent en leur propre conscience, qui les force à se mépriser eux-mêmes.

« Dans le même destin, rois, sujets se confondent :
« Aux sifflements aigus les sifflements répondent.
« L'un par l'autre saisis, l'un par l'autre embrassés.
« Tous par d'horribles nœuds se sont entrelacés.

Nouvelle figure des accusations réciproques et des cruelles récriminations des agents du mal, qui ne peuvent, en se décriant les uns et les autres, échapper à l'opprobre de la complicité qui les a souillés tour-à-tour. Le poëte conserve encore au dragon dominateur une ombre de supériorité sur les reptiles subalternes qui l'entourent.

« Leur rage aveugle encore obéit à sa rage.
« Il sort, tout l'accompagne ; ils arrivent aux lieux
« Où tous ceux qu'épargna la vengeance des cieux
« Veillaient à chaque porte, ou joignant leurs bannières,
« Déployaient dans les champs leurs phalanges guerrières,

« Attendant que ce chef, objet de tant de vœux,
« Superbe et triomphant, reparaisse à leurs yeux.
« Mais quel spectable affreux trompe leur espérance;
« Par-tout de noirs serpents s'offre une horde immense.

C'est alors que se prolonge un emblématique tableau de la défection des drapeaux du monstre devant la foule horrible des adversaires qu'il s'est attirés :

« Leurs bras sont enchaînés par d'invincibles charmes.
« Même effroi fait tomber les guerriers et les armes.
« Tous, poussant à-la-fois des hurlements affreux,
« Suivent en se traînant leurs frères malheureux.
« Un même châtiment punit le même crime :
« D'une horreur mutuelle un instinct unanime
« Fait siffler tous les dards, et leur orgueil surpris
« Reçoit au lieu d'honneurs les signes du mépris.

Et, par un dernier coup de pinceau, un nouvel arbre défendu se reproduit à leurs regards : ils convoitent ses fruits pareils à ceux que l'autre portait; ils s'attachent et se pendent à ses branches; mais ils n'y cueillent que des fruits âcres et piquants, et mâchent une cendre amère et pétrie de sucs empoisonnés. Poétique allusion aux objets tentateurs que cherche à dévorer la cupidité, et que les dégoûts et les remords cuisants convertissent en fruits détestables de ses peines. Le sublime de l'allégorie éclate dans cette fable, dont Adisson admire la grandeur, quand de froids critiques dédaignent d'examiner la petitesse que leur courte vue croit y apercevoir, tant le sublime est diversement jugé par le savoir où l'ignorance! Les dépréciateurs de cette fiction n'en eussent pas tourné

l'excellence en ridicule, s'ils avaient assisté comme Milton, et comme nous, aux suites des révolutions ambitieuses dont elle est le frappant emblême. Ils n'eussent pas trouvé que c'était un léger châtiment des triomphantes scélératesses du conquérant infernal, que de s'entendre sifflé de ses propres suppôts et de ses ministres soudain transformés en obscurs reptiles: ils n'eussent pas cru qu'un bruit de mépris universel, que Milton ne donne allégoriquement que comme un *on dit*, punissait peu l'audacieux esprit des ténèbres des exploits de sa campagne pernicieuse au genre humain. Ne sentent-ils pas que le sujet du poëme est la chûte des vanités du démon; et que le supplice le plus intolérable pour l'orgueil, c'est de subir une humiliation éternelle, peine plus rigoureuse que la mort même? Idée profonde, idée juste et vraie, en un mot toute sublime; idée à laquelle s'attache, par un effet du génie de Milton, la justification de sa vertu personnelle et trop calomniée. En effet que signifie le renouvellement de la forme honteuse des esclaves de son Satan, et la métamorphose annuelle qu'ils subissent à jamais, si ce n'est une allusion à l'anniversaire d'un forfait qu'il condamna dans son parti même, et que son républicanisme déplora comme un fatal égarement dans l'âge de l'expérience? Négligerais-je ce témoignage en faveur de l'Homère anglais? et ne dois-je pas relever tout ce qu'a de sublime cette fable ingénieuse, qui produit à-la-fois pour tous les temps une application si forte aux revers de l'orgueil, et l'authentique protestation de la conscience de ce grand poëte? Ce fut lui pourtant

que des ressentiments invétérés voulurent, à défaut d'une proscription capitale, reléguer dans l'ombre de l'oubli, mais que l'impartialité des temps retira de cet exil pour le consacrer à une immortelle mémoire. La famille des Stuarts se crut le droit d'anéantir sa gloire, parce qu'elle prétendit pouvoir punir ses talents même de l'influence qu'ils donnèrent à ses opinions hardies : la justice des siècles les sauva de cette vengeance, parce qu'elle reconnut que la nature forte du génie, toujours tendant à la liberté, n'aspire qu'à la conquérir à tout prix, et que, par sa vigueur indomptable, s'élevant jusqu'à cette haute abstraction, il y sacrifie à son insu tout ce qui lui paraît au-dessous de ce but suprême. Mais, quand les hommes supérieurs, tels que Milton, détrompés par le spectacle des passions vulgaires sur la possibilité de l'atteindre, aperçoivent que leurs cruels sacrifices, devenus stériles, ne sont plus que des crimes, c'est alors qu'ils reviennent sur eux-mêmes; c'est alors qu'ils gémissent, comme lui, sur l'exaltation de leur ame, qui leur fit immoler l'inviolabilité des têtes couronnées à l'originelle et primitive souveraineté de la race humaine; c'est alors que, redescendus au matériel des intérêts, ils abjurent ce que leur dictèrent la témérité de leurs vues spirituelles et leur aveugle amour du bien des peuples.

On ne disconviendra pas que des fautes n'obscurcissent par intervalle l'éclat du *Paradis perdu*, et que l'extravagant ne s'y mêle en plusieurs endroits au vrai sublime de sentiment, de sujet et d'images; car il en a de toutes les sortes : mais ses défauts sont de petits

nuages dans un beau ciel, ou, comme on l'a dit, *des taches au soleil;* ils semblent venir de ces vapeurs qui offusquent de temps en temps les esprits lumineux. Vaste et abondant comme la nature, le génie de l'auteur est irrégulier comme elle, et n'a pas la perfection uniforme de l'art. Homère, plus sublime que Virgile, n'est pas aussi achevé que lui dans le détail : il s'élance plus haut et risque plus souvent de retomber. Longin nous dira, « que c'est un médiocre « avantage d'être exempt de fautes, si l'on n'a quelque « chose de surnaturel et de divin ; que d'exceller en « toutes les autres parties, cela n'a rien qui passe la « portée de l'homme, mais que le sublime nous élève « aussi haut que les dieux ; que tout ce qu'on gagne « à ne point faillir, c'est qu'on ne peut être repris ; « mais que le grand se fait admirer, et qu'un seul de « ses beaux traits qu'on rencontre dans les ouvrages « de génie peut payer tous leurs défauts. » Cette opinion des anciens s'est maintenue parmi les doctes modernes; et l'illustre Pope, dans son apologie d'Homère, assure « qu'il pardonnerait plus volontiers en « cette matière la folie que la froideur ; et qu'il n'en-« vie point à un poëte d'avoir des amis qui le quali-« fient de simple, tandis que le reste des lecteurs le « déclare stupide. » Il est une simplicité gracieuse et noble, il en est une plate et rampante. Ce traducteur de l'*Iliade* ne voulait pas, comme Voltaire, qui glaça son poëme par les prudentes réserves de son goût, que le sublime fût si tempéré et que le merveilleux fût si sage ; Pope voulait que le génie se variât ainsi que le modèle grec. « Est-il élevé, hardi,

« sublime, dit-il, élevons-nous de toutes nos forces. « S'abaisse-t-il, abaissons-nous avec lui sans craindre « la mauvaise humeur d'un critique moderne. » Profitons de cet utile encouragement que donne Adisson aux auteurs contre les censures erronées : on ne saurait trop souvent appliquer son blâme aux épilogueurs du jour, qui, pensant que la critique ne peut être critiquée, font consister la littérature en argumentation de rhétorique, et qui ôtent à Pégase intimidé ce je ne sais quoi d'emporté qui le fait voler jusqu'aux sommités des choses. De la définition que nous avons faite du sublime, en le distinguant du merveilleux, on déduira facilement le vice qui lui est contraire, je veux dire la bassesse : le sublime étant la plus haute mesure des idées ou des sentiments ne ressemble pas non plus à l'exagération. Sa première qualité, c'est d'être clair et vrai : tout ce qui excède la raison est obscur et faux; tout ce qui outre les dimensions des choses, soit par l'enflure des formes, soit par l'emphase de la diction, n'est plus que ridicule et absurde.

Faux sublime très fréquent chez Lucain.

Lucain saisit votre esprit par le grand dans la noble justesse de son éloquence; mais cette grandeur véritable de ses harangues le quitte dans ses descriptions surchargées de merveilles qui, à force d'être surprenantes, cessent d'être concevables, ou choquent le bon sens; on n'y sent plus le génie qui se passionne, mais l'imagination qui s'enivre des flots d'une verve débordée. Le mot historique de César au pilote de Brinde, qu'épouvante un orage, « Ne crains pas, tu « portes César et sa fortune, » est vraiment sublime :

le poétique discours que Lucain fait tenir à ce héros n'est qu'une lourde amplification. La poésie s'écarte loin du beau qui lui est propre, lorsqu'elle ne surpasse pas les grands effets de l'histoire.

Absence du sublime dans *la Henriade*.

Le défaut contraire se fait remarquer dans *la Henriade :* son auteur, exact et raisonnable, n'outre jamais le sublime, il est vrai; mais à peine s'il y arrive : le seul point qu'il atteigne est la noblesse et la vérité commune : nulle part il ne s'échauffe assez pour monter à l'extraordinaire, à l'étonnant qui nous frappe, et nous éblouit : la clarté qu'il jette est tremblante, pâle et voilée. Il n'a point ce feu d'Homère et de Virgile qui, dans l'effusion d'une lumière vive et constante, étincelle en larges éclairs, et dévore tout en passant d'un rapide et brillant incendie. On a retenu mille mots, partis du cœur d'Henri IV, où le caractère de sa sublime bonhomie éclate plus hautement que dans les plus nobles discours du poëte. Ce n'est pas toujours dans les choses élevées que le génie rencontre le sublime; un des premiers secrets de l'art est de le chercher dans les choses ordinaires et simples. Ce sublime de naïveté diversifie le ton uniforme qu'une grandeur égale soutiendrait dans l'épopée aux dépens des plaisirs du lecteur : nous aimons les contrastes qu'apporte la simplicité dans les sujets majestueux; et notre goût s'émousse et se fatigue au spectacle continu de l'extraordinaire. Mais, je le répète, il faut que dans la simplicité même le grand se fasse sentir, et la rehausse agréablement. Homère ne dédaigne pas de nous peindre la jeune fille d'Alcinoüs lavant ses vêtements et ses voiles sur le bord de la mer; et le

Exemples de sublimité simple dans Homère.

ballon lancé dans l'air par ses folâtres suivantes, allant réveiller Ulysse nu sur le rivage : il apparaîtra devant ces timides vierges ; elles fuiront à sa vue ; Nausicaa seule restera pour écouter sa prière, et soutiendra l'aspect de sa nudité, que couvriront à ses yeux les sentiments d'une pudeur ingénue, et d'une commisération naturelle : voilà le sublime de l'innocence. Le fidèle chien qu'Ulysse laissa dans son palais, ne sera point un acteur négligé dans l'épopée ; une double péripétie, produite par la reconnaissance et par la mort de cet ami domestique, qui expire en léchant les pieds de son maître, signalera, dans une scène naïvement sublime, le caractère d'un constant souvenir que les hommes n'obtiennent guères de leurs semblables : une même source admirable de sensibilité répandra le sublime sur le pasteur Eumée et sur la vieille nourrice Euryclée.

A l'école de ces tableaux agrandis par le simple naturel, Virgile apprit à tracer le contraste des dieux de bois d'Evandre, et des statues d'or de César, et ces humbles cabanes d'où sortirent les amphithéâtres d'une république législatrice des nations, et d'un empire oppresseur du monde entier. Le goût trop subtilisé de notre âge apprécie aussi peu le charme de cette sublimité simple, qu'elle en connaît peu les mystères : le bel esprit des Perrault et des Lamotte nous a corrompus avec érudition ; on va jusqu'à dénigrer ces beaux traits : il n'est que le bon La Fontaine qui se les soit appropriés, et nous pourrions dire, en lisant les fables d'*Adonis* et de *Philémon et Beaucis*, que notre Esope fut encore notre seul Homère. Veut-il

Sublime naivement épique dans les poemes de La Fontaine.

peindre une déité allégorique; il l'a montré en un trait aussi grandement que la Discorde du poëte grec :

« ... La Renommée, en naissant inconnue,
« Nymphe qui cache enfin sa tête dans la nue.

Veut-il offrir à votre esprit Vénus même ; il caractérise la grace, en disant que rien ne manque à la déesse ;

« Ni ce charme secret dont l'œil est enchanté,
« Ni la grace plus belle encor que la beauté.

Pourtant il vous révèle le pouvoir de cette même beauté par ce peu de mots qu'il met dans la bouche de Vénus descendue de l'Olympe :

« La beauté dont les traits même aux dieux sont si doux,
« Est quelque chose encor de plus divin que nous.

S'il lui faut exprimer combien le plaisir des entretiens de l'amour hâte le cours du temps :

« Jours devenus moments, moments filés de soie.

Si Vénus en pleurs est forcée à regret de quitter un instant Adonis, il marque sa tendresse et sa peine par le sublime de la diction :

« Cent humides baisers achèvent ses adieux.

Quel langage que celui qui rend ainsi le mélange des pleurs et des baisers par lesquels de tristes adieux se terminent ! Méditez le secret de cette poétique fusion des mots, et la subtile hardiesse de ce tour insolite et original; il rappelle ce beau trait de Valérius Flaccus,

qui, pour peindre le saisissement d'Admète embrassant Alceste revenue des enfers, imprime la pâleur de ces deux époux aux baisers qu'ils se donnent, *oscula pallentia*, expression neuve, admirable *néologisme*, qu'il est facile aux pédants de proscrire, et difficile au génie de trouver.

La Fontaine a-t-il besoin de rendre la vélocité du coursier que monte le jeune chasseur :

« D'haleine en le suivant manquent les Aquilons.

Le dénombrement des compagnons qui l'escortent à la chasse est un tableau fait à la manière antique, et d'une touche digne de Virgile. On en peut dire autant de l'impétuosité du combat livré au sanglier, que l'auteur compare énergiquement à un brigand qui, se dérobant au supplice dans l'épaisseur d'un bois comme en un fort inaccessible,

« Laisse gronder les lois, se rit de leur courroux,
« Et ne craint point la mort, qu'il porte au sein de tous.

Ce sanglier effleure d'une blessure le beau Palmire; et le poëte exprime par un seul hémistiche quelle douloureuse sympathie fait ressentir à sa maîtresse l'atteinte d'un coup léger,

« Léger pour le héros, profond pour son amante.

Avec tant de beaux traits qui étincellent dans ce poëme, admirons la sublimité naturelle des mouvements passionnés qui le remplissent, et la justesse parfaite de l'ensemble; nous croirons lire un chant du meilleur poëte ancien.

Rapprochements entre Homère et La Fontaine.

Le parallèle de La Fontaine et d'Homère devient plus évidemment juste à l'égard de *Philémon et Beaucis*, action simple et merveilleuse à-la-fois, à laquelle s'adaptent le simple et le grand sublime également. Cette fable, dont la leçon morale ne tend qu'à inspirer le goût des vertus douces et des desirs modestes, a pour exorde le portrait du sage, et commence avec une heureuse élévation de pensées ;

« Il regarde à ses pieds les favoris des rois,
« Il lit au front de ceux qu'un vain luxe environne,
« Que la fortune vend ce qu'on croit qu'elle donne.

Quelle noblesse naturelle dans l'accueil que les deux époux font aux deux voyageurs divins qui viennent les éprouver sous leur chaume hospitalier !

« . . . . Usez du peu que nous avons :
« L'aide des dieux a fait que nous le conservons :
« Usez-en ; saluez ces pénates d'argile.
« Jamais le ciel ne fut aux humains si facile
« Que quand Jupiter même était de simple bois :
« Depuis qu'on l'a fait d'or il est sourd à nos voix.

L'eau tiédie pour laver les pieds de leurs hôtes, les apprêts de leur feu, de leur table, de leur repas champêtre, semblent reluire par la beauté des détails, de l'admirable simplicité du poëte : tout-à-coup le sublime change de forme, par la transition à un autre sublime qui s'élève jusqu'à une grandeur inimaginable :

« Les divins voyageurs, altérés de leur course,
« Mêlaient au vin grossier le crystal d'une source :
« Plus le vase versait, moins il s'allait vidant,

« Philémon reconnut ce miracle évident.
« Beaucis n'en fit pas moins ; tous deux s'agenouillèrent,
« A ce signe d'abord leurs yeux se dessillèrent :
« Jupiter leur parut avec ses noirs sourcils,
« Qui font trembler les cieux sur leurs pôles assis.

Ne semble-t-il pas qu'avec ce Jupiter si magnifiquement dévoilé, Homère nous apparaisse dans sa majesté tout entière ? Son inspiration passe de vers en vers dans ce chef-d'œuvre ; au sublime d'une grande image, elle fait succéder celui du pathétique. Les époux demandent à la bonté du Dieu la seule grace de mourir à la même heure : vœu attendrissant, prière que terminent deux vers dont la négligence apparente et l'air d'abandon sont le sublime de l'art du style :

« Je ne pleurerais point celle-ci, ni ses yeux
« Ne troubleraient non plus de leurs larmes ces lieux.

Jupiter les exauce ; ils vieillissent ensemble, et lorsque la métamorphose allégorique de la perte des formes et des sens qu'un long âge leur enlève, les change tous deux en arbres ; leur amour conjugal survit en eux sous une écorce insensible dans ce vers plein de sentiment,

« L'un et l'autre se dit adieu de la pensée.

Enfin la fiction s'accomplit avec une égale sublimité,

« Même instant, même sort à leur fin les entraîne :
« Beaucis devient tilleul, Philémon devient chêne.

Et leurs deux noms rapprochés dans le même vers paraissent perpétuer la mémoire de la douce union

de leur vie, comme la solidité du chêne et du tilleul paraît un nouvel emblême de la durée du souvenir de de ces êtres constamment vertueux. Où trouver le sublime qui l'emporte sur celui-là ?

En quittant La Fontaine, on me pardonnera de ne recueillir aucun autre exemple dans les auteurs modernes. Les traits que j'ai cités caractérisent trop bien le vrai beau pour qu'on puisse s'y méprendre en les comparant à ceux qui n'éclatent que par les antithèses, les pointes d'esprit, les recherches ingénieuses de l'élégance, les rapports forcés, et les jeux subtils qui naissent de l'alliance inusitée des mots, ou des figures. La sévérité des critiques a trop souvent reproché ces sortes de finesses au génie du Tasse. On trouve en lui plus d'or que de clinquant ; et la hauteur de son sujet, la noblesse de ses caractères, la vérité de ses passions, le portent généralement au grand. En effet le propre des fables religieuses, c'est d'élever l'esprit des poëtes à cette métaphysique supérieure, qui produit l'étonnant et le sublime : aussi règne-t-il dans les harangues de Godefroi, dans ses démarches, et dans les parties principales du plan de *la Jérusalem délivrée :* mais on n'y distingue qu'une même espèce de sublimité soutenue par la nature de l'action, et par l'uniforme pureté du style. Ses beautés nous deviendront plus familières, quand la plume élégante et correcte de M. Baour de Lormian les aura fait harmonieusement passer en notre langue, et quand la poétique traduction qu'il en achève, et dont je connais d'excellents passages, aura rendu au Tasse le même honneur que notre Delille à Milton.

Moins pur, mais plus fort et plus varié que le Tasse dans ses innombrables fictions, le Dante y repand toutes les sortes de sublime : dès le premier pas il vous fait toucher au seuil de l'enfer, et quand vous allez le franchir, tout-à-coup il en personnifie la porte, qui prend une voix, et qui vous frappe de cette foudroyante et mémorable apostrophe,

Sublimmités du Dante.

« Par moi l'on va dans la cité des lamentations,
« Par moi l'on va aux éternelles douleurs,
« Par moi l'on va chez la nation réprouvée :
« . . . .
« Laissez-là toute espérance, ô vous qui entrez !

Paroles menaçantes qui ont retenti dans tout le monde poétique, et qui signalent d'abord le sombre génie du poëte florentin : tour-à-tour attendrissant, terrible, naïf, il puise en sa forte imagination la forme de tous les vices, l'image de tous les châtiments ; et non moins pathétique dans les plaintes amoureuses de Rimini, qu'effrayant dans les discours qu'Ugolin affamé, pâle de rage, adresse à son petit Anselme expirant, qui va lui servir de pâture ; son génie prend un si surprenant essor avec la céleste Béatrix, qu'à peine le pouvez-vous suivre en son vol qui plane d'une aile si bien déployée au séjour des anges et de la béatitude. Heureux si la bizarrerie de ses inventions ne défigurait pas quelquefois leur beauté ; la plupart d'entre elles sont pourtant si frappantes qu'on s'étonne que la critique de ses contemporains ait longtemps prévalu contre l'évidence de leur grandeur. On ne peut accuser de l'injustice dont il se défendit

lui-même, que l'aveugle envie qu'il représente dans son purgatoire, les paupières cousues d'un fil de fer en punition d'avoir fermé les yeux devant les beautés les plus visibles. Ses conceptions originales lui ont valu le titre d'inventeur comme à Homère, non qu'une égale perfection le place au même niveau, mais parce qu'il a mérité de s'asseoir aussi dans un premier rang, en créant comme lui un merveilleux tout neuf tiré des symboles de la nature, et des traditions théologiques de son crédule siècle. « Il n'y a sans doute « aucune comparaison à faire entre l'*Iliade* et *la di-* « *vine Comédie*, écrit le docte M. Ginguené; mais, « ajoute-t-il spirituellement, c'est parce qu'il n'y a « aucun rapport entre ces deux poëmes, qu'il y en a « un grand entre ces deux poëtes, celui de l'inventiou « poétique et du génie créateur.» Pour moi, je pense que le bon goût aurait droit de louer le Dante sans restriction, s'il eût mieux réglé la marche de sa muse sur les pas du guide qu'il a pris en sa descente dans l'enfer. Le divin cygne de Mantoue, qui se soutient toujours au souvenir d'un brillant idéal, l'eût détourné des horreurs parmi lesquelles il se plonge; il l'eût retiré des amas fangeux de monstruosités sur lesquelles son imagination se roule, se salit, se fatigue, et s'égare. L'extraordinaire et le terrible produisent souvent le sublime; mais l'horrible et le bizarre n'en offrent jamais que la fausse apparence. Il est effrayant et douloureux d'envisager le Laocoon et ses enfants déchirés par les morsures de deux immenses reptiles qui les serrent de leurs replis, et qui surmontent de leurs crêtes sanglantes la vénérable tête de leur vic-

Différence des terribles images de Virgile, et des monstrueuses figures du Dante.

time en pleurs et jetant des cris vers les cieux : mais il est affreux et repoussant de se figurer des damnés concussionnaires entortillés par des serpents tout hérissés, qui, dans une mutuelle transmuation, métamorphose inconcevable entre le corps et les membres de ceux-ci, et le tronc, la croupe et la queue écaillés de ceux-là, semblent se coller et se fondre à demi dans leurs chairs creusées les unes par les autres, se sillonner de plaies, échanger entre eux la moitié de leurs formes et de leur composé mobile, puis se courber, se dresser en partie indistincte, et marcher et ramper à-la-fois en un mélange hideux qu'on n'a jamais vu, qu'on ne peut plus oublier, dont on frémit de se souvenir, et dans la double confusion duquel l'œil ne sait s'il aperçoit l'homme et le dragon enlacés, ou les deux natures mutilées de l'hydre et de l'homme, qui, s'animalisant ensemble, se seraient monstrueusement incorporés en s'entre-dévorant. Quelle que soit l'énergie du dessin, la vigueur du coloris qui réalise cette horreur fantastique, quelle que soit la fierté mâle de l'expression, et sur-tout la force de l'allégorie, qui représente ainsi la perfide et basse duplicité des voleurs de l'état, que Dante dépouille des traits humains par cette image hardie de leur inhumanité dévoratrice qui les porte à se déchirer entre eux, après avoir sucé la substance du peuple ; on hésite à reconnaître le sublime en des fictions pires que la face de Méduse, et si peu comparables aux supplices d'Ixion et de Tytie, aux ondes fuyant les lèvres de Tantale, à l'urne percée des Danaïdes, et même aux couleuvres ceignant le front des Furies.

Les châtiments décrits dans l'enfer catholique vous glacent et vous répugnent à contempler, parce qu'ils sont physiques et qu'ils ressemblent aux tortures inventées par les inquisiteurs ou par les tyrans : les peines du Tartare mythologique vous épouvantent et vous étonnent, parce que ce sont des punitions surnaturelles, qui paraissent ne pouvoir être infligées que par des Dieux. Répétons-nous que la loi du beau, dans les arts, exclut la grimace des douleurs convulsives, et que la pure idéalité constitue vraiment le sublime. Virgile, que Dante choisit pour se diriger, lui eût appris ce que la perfection des formes, la place et l'ordre des choses, la progression mesurée des effets, et le juste enchaînement des images, ajoutent à la sublimité : d'où vient la suprême transcendance du sixième chant de l'*Enéide?* Là plus de passions, plus de caractères, plus de pitié dramatique ; mais le plein sublime des idées et des peintures ; et ce sublime assorti au merveilleux du double tableau d'un Tartare effroyable et d'un ravissant Elysée ; toutes les richesses du savoir et de la philosophie ancienne, ramassées par le génie, et concentrées dans un seul chant digne de l'harmonie d'Orphée ! Qu'on suppose entendre avec recueillement d'un bout à l'autre, un tel chant accompagné de la lyre antique, ne manquerait-on pas de langage pour exprimer les impressions profondes qu'on aurait éprouvées ? Ne serait-on pas dans l'état de Télémaque, à qui les paroles de l'ombre d'Arcésius entraient jusqu'au fond du cœur : « Elles s'y gravaient, dit Fénélon ; (écoutez - le, ceci est encore du sublime) « elles s'y gravaient comme

Vrai sublime des fictions de Virgile.

« un habile ouvrier grave sur l'airain les figures qu'il « veut montrer aux yeux de la plus reculée postérité. « Ces sages paroles étaient comme une flamme subtile « qui pénétrait dans les entrailles du jeune Télémaque, « il se sentait ému et embrasé : je ne sais quoi de « divin semblait fondre son cœur au-dedans de lui. « Ce qu'il portait dans la partie la plus intime de lui-« même, le consumait secrètement; il ne pouvait ni « le contenir, ni le supporter, ni résister à une si « violente impression : c'était un sentiment vif et dé-« licieux qui était mêlé d'un tourment capable d'ar-« racher la vie. »

Quel poétique passage! quelle langue! quel tour simple et pur! quelle douceur et quelle force à-la-fois! Qu'aurions-nous pu dire qui s'appliquât mieux au charme inconcevable et pénétrant des sublimités de Virgile? De si belles périodes font reconnaître la haute imagination du prosateur qui nous offre, dans ses champs élyséens, la fictive existence des justes fortunés rayonnant dans une atmosphère lumineuse, et nourris de sa lumière qu'ils respirent, et qui s'incorporent en leur essence, comme l'air et les aliments qui soutiennent les vivants sur la terre. N'affirmerait-on pas, en écoutant une prose si parfaite, qu'Aristote eut raison de déclarer que la versification n'est point une indispensable qualité de l'épopée.

Sublimité poétique de Fénélon.

Toutefois, en admettant que cette condition fût devenue nécessaire, Fénélon la rachète par tant d'autres, que nous méconnaîtrions plutôt un poëme épique dans les vers de *la Henriade*, que dans la poésie non rimée *du Télémaque*. A ce titre, il faudrait que tant de

digressions morales et de leçons politiques n'eussent pas rallenti la fable de ce dernier ouvrage : ce sont là les raisons qui l'excluent du genre dans lequel il entrerait par le merveilleux et par le sublime. Les hauts points de vue sous lesquels nous avons envisagé Milton nous dispenseraient de considérer en ce moment Klopstock, dont nous avons, à l'égard d'une autre condition, critiqué l'emphase extatique, et le langage embarrassé d'une affectation mystérieuse. L'imagination de ce dernier emprunta du *Paradis perdu* le grand ordre idéal qu'il transporta dans la *Messiade*. Il doit au souffle inspirateur du poëte anglais cette impulsion, qui seule pouvait l'élever jusqu'aux sublimes fictions de ces mondes hyperboliques à travers lesquels il s'élança sur les traces qu'avait frayées son audacieux modèle : mais disons qu'il ne doit qu'à son propre génie, et qu'aux propriétés de son sujet chrétien, deux exemples originaux de sublimités, très-louables dans son poëme. Sa muse veut peindre le châtiment de la trahison et du suicide : Iscariot a vendu son divin maître ; déchiré de remords et de pitié, ne pouvant plus soutenir l'horreur de son forfait, ni l'aspect des souffrances de sa victime, il croit trouver un refuge dans la nuit de la mort ; elle est à ses yeux l'anéantissement de l'être : celui qui a dit sur le mont Horeb « Tu ne tueras point » n'est plus pour lui le Dieu qui lui défend de se tuer lui-même, il n'est plus aucun Dieu qu'il avoue et qu'il redoute ; il ne craint que le sentiment de sa détestable existence ; il cherche le repos dans sa destruction, et se tue de sa propre main. A ce coup, dit le poëte, des esprits vitaux,

Deux fictions sublimes de Klopstock.

émanés de sa dépouille, s'élèvent comme en vapeur légère, environnent son ame qui s'envole, et, plus rapides que la pensée, forment autour d'elle un nouveau corps qui sent, qui voit, qui tremble et frémit : l'ame, remise de son trouble, recommence à penser : elle se demande ce qu'elle est, où elle est, où elle va, ce qu'elle devient : elle se répond, je vis, je souffre, je suis moi, je suis le traître qui espérais finir, je vois un abyme de douleurs. Qu'aperçois-je encore ? mon affreux cadavre ! Qu'entends-je ? la voix d'un juge inévitable, et les gémissements de l'innocent qui périt par mon infamie ! Cette ame de Judas éprouve d'abord le tourment qu'elle avait voulu fuir ; elle est traînée par l'ange de la vengeance au pied de la croix ; elle assiste aux derniers soupirs du juste expirant, et son immortelle vie devient une interminable torture. Cet effrayant tableau ne présente-t-il pas la plus frappante allégorie du passage d'une mort matérielle à la spirituelle éternité des peines de l'Enfer ? La poésie pouvait-elle réaliser plus vivement ce dogme que l'éloquence n'eût étalé qu'en déclamations ? A ce sublime de terreur, succède plus loin un sublime de pathétique dans l'hymne de Mirhiam et de Debora, qui chantent au haut du ciel le sacrifice du Messie à l'heure de sa consommation. L'enthousiasme le plus pur anime, en ce chant, tous les traits de la mourante hostie, et prête des attributions vivantes et sensibles à tous les instruments de son opprobre et de son trépas.

« O le plus beau des hommes, s'écrie la voix inspirée ! il « était le plus beau de tous ; mais la mort, la mort san- « glante, l'a défiguré !

« Cèdres, versez des larmes; ce cèdre qui gémit était sur
« le Liban : il prêtait son ombre au voyageur fatigué, mais
« il a été taillé en croix.

« Buissons fleuris de la vallée, attristez-vous : cette bran-
« che homicide croissait près d'un ruisseau argenté; elle a
« été ployée en couronne autour de la tête de l'homme-
« dieu.

« Ces mains infatigables qu'il levait sans cesse vers son
« père en faveur des pécheurs, ces pieds qu'il ne se lassait
« pas de porter dans la cabane des malheureux; ces pieds
« et ces mains sont percés par le fer.

« Ce front divin qu'il humiliait dans la poussière; ce
« front d'où coulait sur la montagne une sueur mêlée de
« sang, ce front est déchiré par une couronne ensanglantée.

« Le glaive de la douleur perce l'ame de sa mère : prends
« pitié de ta mère, fils divin; soutiens-la, empêche-la de
« mourir.

« Si j'étais sa mère, et que je fusse déja dans le sein de la
« joie éternelle, le glaive de la douleur viendrait encore y
« percer mon ame...

Ce dernier trait me paraît le plus sublime, et le reste de ce chant alternatif éclate de mille beautés de sentiment. Bientôt vous voyez la tête d'Emmanuel se pencher pour ne plus se relever; vous entendez Jérusalem souillée pleurer sur sa misère; et Jérusalem glorieuse chanter son triomphe; et l'offrande réconciliant l'Éternel avec le genre humain. Voilà comme on agrandit, par les hautes figures, l'expression de la douleur qui multiplie toujours les images, et qui donne la vie à toutes les formes des choses inanimées.

Ce ne sont point là les grandeurs fantastiques du poëte allemand, mais des sublimités réelles, touchantes, qui n'ont pas besoin d'être traduites en vers pour qu'on les reconnaisse essentiellement poétiques.

L'*Argonautique* de Valérius, et la *Lusiade* du Camoëns se soutiennent par le merveilleux; mais ces épopées ont rarement du sublime : et je crois utile de noter que le succès moins étendu de ces deux poëmes tient à l'absence de cette condition. Vous observerez, à l'examen de chacun, que quelque imperfection résulte toujours, dans les ouvrages, de la négligence ou de l'omission d'une seule des règles.

Sans doute on a remarqué que l'épopée badine ne se constitue pas absolument de cette élévation qui s'appelle le sublime : l'art y supplée par l'éminence du comique, ainsi que l'a fait l'Arioste, et comme on voit que la force du ridicule est le point élevé de la comédie. Un seul exemple du chantre de Roland confirmera le précepte. L'armée de Charlemagne a besoin qu'un renfort de troupes entre dans Paris à l'insu des Maures : aussitôt l'ange Michel reçoit l'ordre du Tout-puissant, qui veut troubler le camp des infidèles, et leur dérober la vue du secours qu'attendent les chrétiens, d'amener le Silence qui doit accompagner les soldats, et la Discorde qui doit agiter les ennemis. Michel, après avoir bien médité sa commission, pense qu'il ne trouvera le Silence que dans les cloîtres : il y vole : mais que lui dit-on à la porte?

Belle allégorie de l'Arioste.

« Le Silence n'habite plus ici : il n'y est plus qu'en écrit « à l'entrée du chœur, des dortoirs, des réfectoires, et des

« cellules. Il n'en existe plus que le nom. A présent on n'y
« trouve non plus ni la Pitié, ni l'Humilité, ni l'Amour du
« prochain, ni la Paix.

Michel se détourne très-étonné, lorsqu'il aperçoit dans ce lieu saint, qui? la Discorde. Quelle surprise pour lui, qui se disposait à l'aller chercher aux enfers! Elle a pour compagne la Fraude, que l'Arioste dépeint avec un visage serein, un habit décent, un regard humble, une démarche grave, un parler si benin et si modeste, qu'on l'aurait prise pour l'ange Gabriel disant *ave.* Du reste, laide, difforme, et cachant sous une longue et large robe un poignard empoisonné. C'est à la Fraude que Michel demande où est le Silence, dont elle connaît la finesse, qui a déserté la demeure des philosophes et des religieux, qui a rôdé la nuit avec les amants, qui s'est ensuite retiré auprès des faux-monnoyeurs, des traîtres, et des homicides, et qui enfin s'est caché dans l'antre du Sommeil. On sait que le plus haut comique excelle en cette fiction, et l'on y reconnaît l'endroit d'où Boileau tira comiquement aussi sa déesse Discorde.

« . . . . Encor toute noire de crimes,
« Sortant des Cordeliers pour aller aux Minimes,
« Avec cet air hideux qui fait frémir la Paix.

La déité de l'Arioste est reconnaissable chez Boileau, qui, l'ayant rencontrée toute chargée de sacs à procès, devant, derrière, et à côté des notaires, des procureurs, et de tous les agents de loi, transmet ses attributions à la Chicane, et la conduit au palais de cette dévorante compagne. L'éminence du comique équivaut à la

sublimité dans les deux poëmes badins de l'Italien et du Français: mais la simple gaieté du conte, et la plaisanterie modérée, n'eussent pas suffi à les rendre épiques; de même que la noblesse ne suffit pas à la grave épopée, qui veut le sublime, c'est-à-dire ce vol de la pensée, cet élan d'enthousiasme qui se soutient en des régions lumineuses, où l'on croirait que la Minerve du poëte, à l'égal de celle qui sortit du cerveau de Jupiter,

« Monte au séjour des dieux, sa demeure éternelle,
« Voûte d'or et d'azur que n'obscurcissent pas
« Les torrents orageux, la nue et les frimas;
« Ciel sans nuit et sans voile, aux vents impénétrable,
« Et qu'à toute heure éclaire un jour inaltérable.

A cette image que j'ai traduite de l'Olympe d'Homère, comparez l'idée de la sublimité nécessaire à la poésie épique, et nous l'aurons assez définie.

12e Règle. La moralité.

Jusqu'ici, vous m'avez entendu insister sur chacune des conditions: je n'appuierai pas autant sur celle de la MORALITÉ. Les avis sont si partagés à son égard, quant à l'épopée, que je l'en aurais omise sans préjudice aux préceptes de l'art, si je n'avais pensé qu'il faut établir le code des règles sur ce qu'il y a de parfaitement complet, et non sur les heureuses exceptions. En effet, quoique la moralité ne doive pas toujours ressortir d'une fable épique, ni la conclure, on voit qu'elle est le résultat définitif des meilleurs poëmes. Au contraire, ceux dont elle ne se déduit pas, sont moins accomplis. Modelons-nous donc sur le mieux, et admettons la condition morale comme règle inté-

grante, puisque *l'Iliade*, *l'Odyssée*, *l'Enéide*, et *le Paradis Perdu*, paraissent en avoir reçu leur durable solidité. J'ajouterai même que le sublime qui rapproche *le Télémaque* du rang de l'épopée se fonde sur la grandeur de la moralité qu'il renferme. Est-il rien de plus majestueux et de plus moral que de peindre la jeunesse d'un héros conduite à travers les dangers et les écueils par la divinité de la prudence, sous la figure d'un sage vieillard? On nous opposera que *l'Argonautique*, *la Jérusalem Délivrée*, *la Lusiade*, sont des épopées, et que leur action totale n'aboutit pas à une moralité définitive : ce ne sont purement que des narrations de différents faits historiques et merveilleux, racontés seulement pour le plaisir de l'imagination : il est vrai, mais ces récits abondent de tous côtés en sages maximes, en philosophie, en vérités utiles; nous serions donc autorisés à faire au moins une loi de ces moralités dans les discours et dans le détail. A plus forte raison devons-nous en établir la condition, lorsque nous la trouvons dans le résultat de l'ensemble des chants d'Homère, de Virgile, de Milton, et même du Dante. L'un apprend aux rois et aux peuples les suites pernicieuses de leur violation du droit des gens, et des fureurs de la vengeance: il présente aux hommes les désordres qu'entraîne l'abandon de leurs foyers d'où les arrache l'amour des expéditions lointaines : l'autre vous révèle dans les aventures d'Enée, que la piété, la persévérance, le mépris des passions, et le respect de la justice et des coutumes sont les devoirs des législateurs, et les seuls moyens de réussir à fonder les nations. Celui-ci vous

Moralité d'Homère.

Moralité de Virgile.

Moralité de Milton.

offre, dans la chûte des anges rebelles et de l'homme transgresseur d'une loi, un moral emblême du malheur des révoltes de l'ambitieuse envie, et de la dégradation dans laquelle tombe l'orgueil qui ose interpréter les commandements éternels, et aspirer au rang suprême. L'auteur s'enrichit, en outre, des moralités saillantes de la Bible et des livres apostoliques, également remplis de traits où étincelle le grand sublime et le sublime simple, et des récits naïfs qui remuent le cœur par l'expression des sentiments pieux, vrais et charitables. Enfin celui-là par le spectacle de sa *divine-Comédie*, vous étale les supplices réservés au crime, les expiations inévitables aux fautes, et les récompenses promises par la céleste équité, afin que de ce vaste tableau ressorte une leçon dont le souvenir se grave assez fortement dans votre imagination frappée pour vous écarter du mal, et vous diriger au bien. Ces pleines moralités ne nous sont-elles pas évidentes? Ouvrez de plus les épopées héroï-comiques; vous y verrez la satire des folies humaines, ou des vices, remplacer la gravité des leçons sérieuses, et les reproduire sous une forme enjouée. La manie vagabonde des chevaliers, l'extravagance de leurs prouesses militaires et de leur courtoisie errante, l'imposture, l'avarice, la jalousie, la concupiscence, et l'oisiveté des gens d'église, fournissent à l'Arioste et à Boileau l'occasion de railler les deux abus les plus funestes du monde, celui de la bravoure déréglée et celui des choses saintes. Concluons des plus parfaits exemples que la moralité, proprement dite, n'est exclue des grandes épopées qu'à leur détriment, et que la satire en tient

Moralité du Dante.

Moralités des poëmes héroï-comiques et satiriques.

lieu dans les poëmes héroï-comiques. Cette condition, sinon indispensable, au moins importante, tout en rehaussant la nature du comique dans les uns, et en agrandissant le sublime dans les autres, joint en eux l'instruction au plaisir, et leur donne un poids qui les rend plus généralement précieux et recommandables aux bons juges. Les hommes font peu de cas des plus belles fleurs poétiques, s'ils n'en peuvent retirer des fruits; et l'on ne doit pas, dans le plus beau genre des ouvrages de l'esprit, négliger ce précepte d'Horace, d'unir l'utile à l'agréable.

Notre bon fabuliste se distingue par ce soin autant que par le sublime. Refeuilletez le petit poëme des *Filles de Minée*, d'où rejaillissent principalement trois moralités : une contre l'aveuglement de l'amour dans l'aventure de Thisbé, dont il nous fait pleurer le suicide, par ces vers pleins de grace,

« Elle tombe, et tombant, range ses vêtements,
« Dernier trait de pudeur même aux derniers moments.

Une, contre les jalousies de l'hymen, dans la mort de Procris, percée involontairement d'une flèche de Céphale. Enfin une, contre l'impiété des indévotes ouvrières, qui osent filer et travailler de l'aiguille au jour d'une solennité consacrée : cette leçon est la plus grave, et mérite une profonde méditation : n'en rions pas. Nous y voyons d'abord comment La Fontaine désigne ces laborieuses filles :

« Troupe aux arts de Pallas dès l'enfance adonnée,
« Et de qui le travail fit entrer en courroux
« Bacchus, à juste droit de ses honneurs jaloux :
« Tout Dieu veut aux humains se faire reconnaître.

Cependant elles se refusent à quitter les fuseaux; et le poëte nous prémunit déja contre la vanité mutine, que notre propre sagesse et notre industrie nous inspirent, en nous présentant ces obstinées fileuses comme instruites et chéries par Minerve même : leur présomptueux esprit finira par un sacrilége, et commence par le blasphème : elles babillent indiscrètement sur la quantité de leurs dieux, ainsi que nos incrédules parlent scandaleusement de nos saints et de nos patrones :

« L'Olympe ne peut plus contenir tant de têtes,
« Ni l'an fournir des jours assez pour tant de fêtes.

Les voilà qui brodent et ourdissent leur trame avec cet empressement inquiet qui signale plutôt l'ardeur de mal faire que la raisonnable activité : on aperçoit dans leur émulation cet effet du trouble de la conscience des esprits-forts qui osent se soustraire aux saintes pratiques : elles ont besoin de tromper leur peur secrète, en se faisant des contes les plus intéressants possibles : mais que leur arrive-t-il enfin? Pour n'avoir pas assisté aux offices de Bacchus, et n'avoir pas gardé la facile oisiveté du dimanche dionysiaque, un coup de tonnerre abbat soudain le caquet de ces audacieuses. Le dieu païen qui n'a point de subalternes pour surveiller l'observance des réglements de sa loi dominicale, et qui fait lui-même la police de ses fêtes, entre en personne dans leur laboratoire :

« Où sont, dit-il, ces sœurs à la main sacrilége?
« Que Pallas les défende, et vienne en leur faveur

« Opposer son égide à ma juste fureur,
« Rien ne m'empêchera de punir leur offense ;
« Voyez, et qu'on se rie après de ma puissance.
« Il n'eût pas dit, qu'on vit trois monstres au plancher
« Ailés, noirs, et velus, en un coin s'attacher :
« On cherche les trois sœurs ; on n'en voit nulle trace.
« Leurs métiers sont brisés ; on élève en leur place
« Une chapelle au dieu, père du vrai nectar.
« Pallas a beau se plaindre, elle a beau prendre part
« Au destin de ces sœurs par elles protégées ;
« Quand quelque dieu, voyant ses bontés négligées,
« Nous fait sentir son ire, un autre n'y peut rien.
« L'Olympe s'entretient en paix par ce moyen.

Ces vers sont pleins d'éléments d'instruction. Comment une divinité sévère vengerait-elle ses commandements, ses jeûnes et ses carêmes, si le dieu des orgies sanctifiées, fermant les ateliers et les boutiques, pour ouvrir les cabarets, venge ainsi ses oraisons et ses bacchanales? Comment traite-t-il ces travailleuses réfractaires? Il les transforme en chauves-souris, volatiles rencognées sous les toits et dans l'obscurité, tandis que les autres courent les champs et respirent l'air, la distraction et la joie. Le bon La Fontaine nous avertit finement aussi qu'il en est de l'Olympe comme des cours, où lorsque l'on fâche un prince ou quelque ministre, un autre se garde bien de vous protéger, de crainte de s'attirer une inimitié qui trouble la paix céleste. Cette fable antique atteste que, de temps immémorial, la religion ne permit de labeurs qu'aux jours ouvrables; et si des païennes n'ont encouru que la peine d'une métamorphose, quand leurs

dieux les punissaient directement, nous n'en serions pas quittes peut-être à si bon compte, nous, chez qui les ordonnances de l'Eternel sont maintenues par ses vicaires, et même par des laïcs. Ainsi, comme le recommande notre simple La Fontaine,

« Profitons, s'il se peut, d'un si fameux exemple,
« Chômons : c'est faire assez qu'aller de temple en temple
« Rendre à chaque immortel les vœux qui lui sont dus.
« Les jours donnés aux dieux ne sont jamais perdus.

Au seul aperçu de la moralité sérieuse que comporte le poëme des Filles de Minée, si court et si léger en apparence, on ne doutera plus, je m'en flatte, qu'il soit nécessaire de faire entrer dans tout grand sujet épique une leçon plus profitable et plus universelle encore, s'il s'en trouve quelqu'une dont l'utilité la surpasse, ce qu'en bonne foi je n'oserais vous assurer, étant moins sage que poëte.

Il ne m'a pas moins fallu que le secours des citations tirées du bon La Fontaine, pour égayer un peu l'austérité du sujet de cette leçon, qui tend à recommander aux écrivains de renfermer toujours dans l'épopée les tableaux les plus propres à inspirer les bonnes mœurs et les vertus généreuses. C'est dans cette vue morale que j'ai d'abord étendu mes considérations sur l'objet philosophique des chefs-d'œuvre. Les plus belles leçons sur les calamités de la guerre nous ont été fournies par *l'Iliade* et par *l'Odyssée;* les plus touchantes leçons sur la sagesse et sur la piété, par *l'Enéide;* les plus graves et les plus terribles sur les discordes civiles et religieuses, par *la Pharsale* et par

la Henriade. De-là j'ai dû tirer les images qui nous font abhorrer les attentats des sectaires hypocrites, et détester le régime proscripteur, les retours alternatifs des Marius, des Scylla, et de l'ambitieux fondateur de l'empire des Tibère et des Caligula. Ne souffrons plus que de pareils monstres sortent victorieux des fanges de leur Minturne, pour séparer le soldat du citoyen, et pour dresser des tables homicides, qui servent de lois à leurs bourreaux. Sachons vivre en hommes, abjurer les partis, et préférer la mort à des jours ternis par l'esclavage. Il serait beau que, dans notre pays, toute l'activité qui défend la cause du crime échouât contre le courage tranquille qui soutient celle de la vertu. Telle est la plus salutaire moralité : celui de nos braves qui saura le mieux la mettre en action, deviendra le libérateur de tous, et le sauveur de la gloire nationale.

FIN DU TROISIÈME VOLUME.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS CE TROISIÈME VOLUME.

TROISIEME PARTIE. — Première Section.

FIN DE LA TABLE DU TROISIÈME VOLUME.

COURS ANALYTIQUE

DE

LITTÉRATURE

GÉNÉRALE.

TROISIÈME PARTIE,

SECONDE SECTION.

TOME QUATRIÈME.

De l'Imprimerie de FIRMIN DIDOT, Imprimeur du Roi, de l'Institut, et de la Marine, rue Jacob, n° 24.

COURS ANALYTIQUE
DE
LITTÉRATURE
GÉNÉRALE,

TEL QU'IL A ÉTÉ PROFESSÉ A L'ATHÉNÉE DE PARIS;

PAR N. L. LEMERCIER,
Membre de l'Institut de France (de l'Académie Française).

Summa sequar fastigia rerum.
VIRG. Æneid.

TOME QUATRIÈME.

TROISIÈME PARTIE,

SECONDE SECTION.



A PARIS,
CHEZ NEPVEU, LIBRAIRE
PASSAGE DES PANORAMAS, N° 24.

1817.

AVERTISSEMENT.

Cette troisième partie de mon Cours, suspendue par la violence des chocs politiques, le 18 mars 1815, fut reprise et continuée le 15 janvier 1816.

L'introduction de l'année précédente parut si bien exprimer alors les sentiments publics, qu'elle fut accueillie par des applaudissements à tous les principaux passages; mais son effet n'égala pas pourtant celui de l'introduction suivante, qui fut couverte d'acclamations générales presque à toutes les phrases. J'ose constater ici ce suffrage unanime de mes compatriotes, parce que je sentis qu'il s'adressait moins au talent du littérateur qu'à l'énonciation des principes du citoyen, et que s'en honorer n'est point orgueil, mais reconnaissance et juste fierté.

velle, au développement des choses qu'il aurait exprimées; mais il n'en est pas d'un cours de leçons vocales, périodiquement entendues, comme d'un traité écrit qu'on peut lire sans interruption; là, les principes énoncés restent présents; les conséquences et les exemples se suivent. Mais les discours sur une ample matière étant divisés par de longs intervalles, exigent, chaque fois qu'on reprend la parole, une récapitulation des éléments que l'on a posés d'abord. Le public à qui l'on s'adresse, être mobile et passager, n'est jamais entièrement le même; et puisque nous entretenions des qualités de l'épopée celui qui nous honorait de son assiduité, nous pourrions dire homériquement, qu'il ressemble à la mer dont le flux revient à heure fixe au même rivage, mais ne le presse pas des mêmes vagues; ou dire, sur le ton enjoué de l'Arioste, qu'il est comparable en sa légèreté, à ce peuple errant d'oiseaux qui, se rassemblant à des époques marquées, reparaissent en nombre toujours inégal, et n'emportent en s'envolant que l'oubli de leur courte résidence autour de nous. En effet, si mille circonstances le dispersent, nous l'enlèvent de semaine en semaine, et le recomposent diversement de jour en jour, que sera-ce quand les causes ordinaires ne l'ont pas seulement écarté, dissipé, mais le bruit des tempêtes, mais des coups de tonnerre partant de tous les horizons en feu.

Comment, après les secousses de tant d'orages, rappeler le public aux objets de sa tranquille attention, et le rendre à ses premières vues? Notre discours ne peut donc être aujourd'hui ni un simple exorde, ni une continuation de notre cours, mais une véritable péroraison, puisque nous devons y récapituler succinctement les matières que nous vous avons présentées, et que nous y retracerons les maximes qui en ont dirigé l'ordonnance.

Une longue suite de conférences dans lesquelles j'ai défini les genres et les espèces du poëme épique et ses qualités essentielles, circonscrites d'après mon système exact en vingt-quatre conditions, me laissait à traiter les douze dernières pour le complément de cette section; mon zèle n'a pu que l'achever, remettant celles qui doivent lui succéder à des temps plus propices aux travaux littéraires, et n'ayant pas eu l'aptitude de m'en occuper lorsque tout repos était enlevé à nos cœurs, et tout loisir à nos esprits. Excusez donc en moi l'effet des troubles douloureux qui vous ont tous émus, si vous trouvez quelque inexactitude dans la rédaction de mes idées encore flottantes: J'essaierai de les raffermir à la contemplation des chefs-d'œuvre de l'intelligence humaine, dont l'étude nous détournera du spectacle des noires réciprocités de l'esprit de discorde et de viles haines, si bassement alliées par la vengeance, si lâchement coalisées

par l'indigne soif de l'or, et par la honteuse émulation du brigandage. Je m'efforcerai de signaler, avec cette noble fierté qui nous sied en nos malheurs, que la solide gloire des lettres est une des plus hautes prérogatives de la FRANCE, qui, par ses lumières, son discernement, et son goût délicat, fut et restera l'institutrice de l'EUROPE, qu'elle a devancée et civilisée. Elle sait le mieux juger les modèles; elle demeure souveraine par la pensée; et, tandis qu'on lui arrache des biens matériels et les monuments fragiles des beaux-arts qu'elle regrette, riche d'un fonds que les barbares ne peuvent appauvrir, son pur atticisme est un titre irréfragable dont aucune force étrangère ne la dépouillera jamais. C'est là le trésor fixe que n'atteignent point les cupidités, et que l'infidèle victoire n'enlevera pas plus à notre patrie qu'à la nation athénienne dont le génie instruisit l'univers.

Récapitulation succincte des matières traitées.

Lorsqu'en offrant l'exposition des éléments de l'épopée, je remontai comme à un tronc principal aux divers types de la poésie épique, j'eus à démontrer qu'elle se divise en deux branches opposées entre elles, l'une par le grave et le sublime, l'autre par le badin et le satirique; contraste que j'avais remarqué dans tous les modes génériques des ouvrages d'imagination. Fidèle à suivre les premiers linéaments de ma méthode rigoureuse, je constatai cette observation préliminairement développée, et l'ayant appliquée en-

suite à la double essence de l'art théâtral, je prends soin de la reproduire ici, relativement aux poëmes composés sur la colère d'Achille, et sur les fureurs de Roland, ou, si l'on veut des exemples récents, à l'égard de la *Henriade* et du *Lutrin*. Ce dernier poëme, plus satirique réellement qu'héroï-comique, me donna lieu de discerner une sous-division dans l'espèce des épopées légères, séparées par une distinction tranchante de l'épopée entièrement noble et héroïque. Nous reconnûmes donc trois modes épiques sur lesquels purent se jouer toutes les diversités du génie humain; une seule sérieuse, et deux riantes et malignes, que nous caractérisâmes par les définitions, et dont notre soin rechercha l'objet, la marche, et le but indiqué par le goût des siècles et des peuples différents. Un regard nous découvrant que le genre supérieur est le récit d'une grande et merveilleuse action, sublimité dans les choses, importance dans l'époque, élévation dans les personnages, étendue dans le sujet, ce fut d'abord ce qui nous apparut; mais la sublimité, l'importance, l'élévation, l'étendue, sont des qualités relatives aux idées que les hommes ont conçues d'âge en âge; car, à la rigueur, il n'est de vraiment grand que la piété naturelle, que la courageuse philosophie, toutes deux immuables et indépendantes des sacerdoces et des sophismes. Néanmoins plusieurs grandeurs factices, qui pourtant relèvent de ces deux-là,

sortent des religions de l'homme, des systêmes de son savoir incertain, des préjugés de sa gloire, et de l'audace de ses entreprises; dans ces sources profondes la muse épique a puisé l'abondance de ses plus éclatantes couleurs. Tout ce qui paraît au-dessous n'est qu'un bas sédiment de l'esprit, un limon stérile dont elle ne peut créer les nobles images qu'elle forme et qu'elle anime. Or, pour développer la matière propre à la haute poésie qui la met en œuvre, nous avons sondé, comparé le goût universel des temps et des nations; indispensable tableau de ce qui leur sembla digne d'être célébré, tableau d'où rejaillirent les clartés qui devaient nous diriger en nos jugements; et pour reconnaître par quelles facultés le poëte sait démêler et choisir cette même matière, que son art embellit avec tant d'efforts et de persévérance, nous dûmes interroger sa vie, scruter les sentiments intérieurs de son ame, descendre dans le mystère de sa studieuse sagesse, et revenir ainsi, par cet examen de son portrait moral, au principe sur lequel je fondai particulièrement mon cours, qui tend à rapporter aux vertus du cœur de l'homme le caractère analogue de son génie.

La plupart des fameux créateurs d'épopées eurent trop de fierté d'ame pour engager leur liberté individuelle aux spoliateurs des libertés publiques. Comment auraient-ils daigné s'assujétir aux maîtres des

humains, eux qui ne se soumettaient pas même aux passions de la foule de leurs sujets, par lesquels ils furent presque tous injuriés ou proscrits de leur vivant, et même déprimés long-temps après leur mort? Sans doute une secrète conscience de leur avenir les avertit qu'ils n'avaient souvent besoin que d'un dédaigneux silence pour se laver de tous les outrages, et que ce n'était pas la protection des dictateurs ou des monarques qui les eût fait régner dans la mémoire en impérissables souverains de la littérature. A cet article, nous avons noté que le Dante n'eut que lui seul pour défenseur de ses travaux et de sa personne, contre la triple persécution des injustes partis et de la critique perfide. En opposition à cet exemple, nous aurions pu citer Ronsard, renommé favori de tant de cours européennes, et dont la gloire fut pompeusement ensevelie avec lui devant les cardinaux, les ambassadeurs, et les potentats étrangers, moins bons juges de ses vers que les modestes recteurs de nos Universités.

La haute et lumineuse raison qui préserva les beaux génies épiques des impressions du goût éphémère, du fard des graces mesquines, et de tous les vices qui prêtent aux écrits une vogue momentanée, ne les rendit pas si indépendants de l'influence générale de leur siècle et de leur nation, qu'ils n'en gardassent empreints en eux les stigmates originaux et distinctifs.

sur lesquels on étudie facilement la nature d'épopée en harmonie avec le caractère des peuples et des temps qui les ont vu naître.

Tableau des influences réciproques des temps et des nations sur les poetes, et des poetes sur les nations et sur les temps.

Parcourons d'un coup-d'œil ces fastes des âges poétiques, et saisissons les rapports et les différences de l'inspiration des muses et des sentiments de la multitude qui leur fut contemporaine.

Epopée grecque.

Voisine du berceau religieux de l'Égypte et de l'Asie, échauffée par l'astre d'un beau climat, instruite par la sagesse des fondateurs de libres législations, enflammée par les brillants prestiges de la mythologie des Linus et des Orphées, née au milieu des cités naissantes que gouvernaient des rois possesseurs de troupeaux, et nommés encore pasteurs des hommes, la Calliope des Grecs, belle, simple, demi-nue, marche dégagée d'ornements superflus, qui auraient voilé ses contours naturels. Soit qu'elle consacre les mouvements des Dieux de l'Olympe, soit qu'elle célèbre les hauts faits de la terre, avec un langage tantôt mélodieux comme s'il était céleste, et sublime ou prompt comme ses divinités mêmes; tantôt passionné comme les héros qu'elle fait agir, ou naïf comme les scènes domestiques dout elle entremêle les récits aux narrations des combats; toujours elle resplendit d'un éclat imprévu, toujours elle se varie sans rompre l'intérêt qu'elle présente, et non moins gracieuse que forte, aussi majestueuse que riante, tour-

à-tour séduisante et terrible, elle ressemble à la Grèce libre, ingénieuse, sensible, agitée, et guerrière. Telle on l'admire dans l'*Iliade* et l'*Odyssée*.

Déja plus sévère et plus ornée, la muse latine suit le cours des choses qui l'environnent; belle aussi par les charmes de la nature, dont le lustre se relève en elle sous l'appareil d'un art exquis, on ne lui voit pas autant de formes originelles que de composées; on la dirait vêtue d'une robe souple et transparente qui emprunte un peu de la gravité propre à la toge sénatoriale. Elle s'avance dignement sous la riche élégance qui la décore sans la surcharger : ses discours participent de la délicate urbanité d'une langue polie à la cour des patrons opulents, des Lucullus, et des Césars; elle exprime dans ses peintures le mélange de ces passions civilisées qui se fomentent dans le sein des palais, et toutes les fureurs des amours illicites. Elle se rend imitatrice en retraçant les jeux célébrés en l'honneur du vieil Anchise, et les lois pastorales du bon Évandre; mais redevenant elle-même dans les tableaux de la grandeur du Capitole, mais embrassant la vaste complication des lois de Rome et de sa conquérante politique, mais imbue des dogmes de la philosophie pythagoricienne, elle s'ennoblit à détailler les effets du renversement de Troie, les rivalités implacables de Carthage, les sentences de Minos, l'immortalité promise aux justes, et le spectacle de la

Epopée latine

bataille d'Actium. La sensibilité, qui la ramène avec tant de douceur vers les images de la monarchie et de la paix, respire en ses fictions une mélancolie contractée à l'aspect des guerres civiles qui désolèrent la république : elle paraît se plaire à laver la pourpre impériale du sang dont les factions l'ont noircie. Les personnages qu'elle consacre, moins saillants que ceux des temps fabuleux, se montrent tels qu'elle les vit, effacés dans le frottement des intrigues d'état. Son ton est plus législateur qu'héroïque; enfin, n'étant pas si crédule que la muse grecque aux dieux de sa théogonie, la muse de Virgile, sagement économe des ressorts merveilleux, reluit davantage de la magnificence des arts qu'elle décrit, de la pure majesté de l'histoire, et par-là se conforme encore au caractère de la VILLE ÉTERNELLE dont elle chanta la fondation.

Vous rapprocherez avec une pareille justesse les pensées générales du temps où vivait Lucain, des fruits de son imagination épique. Jeune commensal de la cour infâme de Néron, son ame, consternée par la tyrannie des empereurs, recula pour ainsi dire vers l'époque où le sénat et Pompée luttèrent contre son établissement dans les plaines de Pharsale. Il ne peignit plus Rome sous les vestibules des Césars, comme l'avait fait Virgile, qui n'osait qu'à peine rappeler les noms les plus glorieux à la liberté détruite, de peur de réveiller les discordes dont il avait vu les horreurs

anarchiques; Lucain représente cette Rome se débattant contre un chef ambitieux : il la montre au Capitole, au Forum, sur les champs de batailles, et s'efforce de ressusciter les héros vengeurs de ses lois sacrées, afin d'exciter ses concitoyens à secouer le joug du plus intolérable esclavage. Les illusions de l'antique indépendance et les vertus premières de la république, objet du culte secret des Romains opprimés, eurent en son poëme, à leurs yeux, toute la beauté idéale qui remplaçait le merveilleux mythologique. Nous compléterons la similitude de sa conception mâle et du goût de son siècle, en y ajoutant l'accord de son style hyperbolique et ampoulé avec l'abus des figures oratoires d'une tribune alors prostituée aux panégyristes et corrompue par les fleurs du bel-esprit des Sénèque. Quelques personnes se souviennent peut-être avec quelle chaleur je développai le grand caractère de Caton et l'éloquence de ses harangues en faveur des lois du gouvernement établi, et contre l'audace de l'usurpation du parjure César. Ceux qui me méconnaissent crurent que je recherchais un moyen d'éclat en des allusions inévitables aux circonstances précédentes : c'était, dans leur opinion, me déchaîner sans danger et sans but sur les réminiscences d'un péril passé.

Vainement frappé des malheurs que je prévoyais de jour en jour, j'appuyai sur l'exemple de la Pythie

qui, dans un transport involontaire, proclame son oracle au risque de sa vie.

On n'appliqua pas au sens de mes leçons animées les avis que j'y répétai tant de fois, et ce que je m'efforçais de prédire.

Et lorsqu'il n'était plus temps de conjurer l'orage, l'événement m'aurait persuadé que l'antiquité donna justement aux disciples des muses le nom de *vates*, puisque je me serais cru, comme la Cassandre d'Agamemnon, éclairé de ce feu, de ce *mens divinior*, que je brûlais en vain de communiquer à tous pour le salut de mon pays, si bientôt après je n'eusse pensé que la seule habitude d'une longue méditation dans la retraite, et l'étude des passions des hommes, nous conduisent simplement à pénétrer le fond des choses, et à prévoir leur tendance et leurs résultats éloignés ou prochains.

Le zèle m'échauffait et non le ressentiment; je parlais pour garantir et non pour récriminer : maintenant que tous les maux ont été subis, que notre nation a gémi de tant de peines, à Dieu ne plaise que je réveille le souvenir des dissensions, quand nous ne devons plus nous envisager qu'avec des yeux fraternels! Rien n'est plus coupable et plus bas que de susciter les réactions, que d'aigrir les ames, que d'éterniser les haines au sein d'une famille réconciliée : c'est souffler le feu de procès éternels et san-

guinaires; c'est déchirer les plaies que nous tendons tous à guérir; c'est nous désunir dans la vue du passé, toujours irrévocable, au lieu de nous resserrer contre les attaques de l'avenir, de plus en plus menaçant. Environnés, vus, écoutés de toutes parts comme nous le sommes, nous ne devons à-présent ressentir que le besoin de nous honorer et de nous soutenir entre compatriotes : nous ne devons plus nous étendre en déclamations sur les causes de nos malheurs pour les augmenter, lorsqu'il s'agit d'y remédier en silence : ce n'est point parmi les Français qu'il nous faut chercher nos ennemis; mais parmi les politiques du dehors, fauteurs comptables des excès futurs que produiront peut-être les horreurs de la misère où ils ont plongé nos familles, nos provinces pillées, et le trône même, à qui leur ambition cupide fait réellement la guerre en l'appauvrissant. Sachons aimer, défendre ou plaindre tout ce qui est de notre pays. Les mêmes sentiments, vous le savez, m'inspirèrent à cette tribune, l'année dernière, un éloge mérité du courage surnaturel de nos armées, que nous tendions à pénétrer du devoir de se rattacher entièrement à la seule cause de la patrie, pour que leurs cohortes, précieuses à la défense publique, ne courussent pas à leur destruction. La fatalité avait décidé que leur aveugle idole les entraînerait dans le gouffre : il s'y est perdu; il est tombé de lui-même, en nous coûtant des légions

si braves, qu'on a cru devoir pour les vaincre lever à-la-fois toutes les armées du continent ensemble, abuser nos villes à l'annonce d'une paix, d'une amitié désintéressée; et tant de forces réunies n'ont eu pourtant à combattre que les restes de ces légions déja fatiguées d'avoir seules affronté l'Europe entière, et de l'avoir seules trois ou quatre fois vaincue. Ne songeons qu'à nous consoler de nos mémorables pertes et qu'à fermer nos blessures : on ne m'entendra plus adresser d'applications, désormais superflues, à l'homme en qui je reconnus bientôt assez de force d'esprit *pour égarer les peuples*, mais point assez de supériorité de génie *pour les conduire.*

Ne prolongeons pas la digression où m'a entraîné le sinistre sujet de la Pharsale, et passons aux trois épopées italiennes qui s'accordent si bien chacune avec les époques et le pays où elles parurent l'une après l'autre.

Epopée italienne.

L'Italie moderne, héritière de la belle littérature de l'ancienne, qu'avait enrichie antérieurement le dépôt précieux des poésies et des chefs-d'œuvre de tous les arts perfectionnés dans la Grèce, épura le mieux, sur les modèles de l'antiquité, son imagination fécondée sous un beau ciel et agrandie par la vue des admirables monuments. Sa catholicité s'était assise dans les temples du paganisme : les superstitions exaltaient ses rêves mystiques, le commerce l'entraî-

nait aux incursions sur les rives orientales ; elle voyait au même lieu, derrière elle, les tonnerres de Jupiter et devant elle les foudres du Vatican ; placée entre les idoles et les saints, poussée par la dévotion et la volupté, se ressouvenant encore des nombreux assauts des barbares, qui la punirent tant de fois de sa domination long-temps universelle, éblouie du luxe et des plaisirs des fêtes durant les trêves que lui accordaient les prétentions de l'empire germanique et les rivalités guerroyantes des princes qui la divisaient, elle dut inspirer comme elle le fit le Dante, l'Arioste, et le Tasse, qui rassemblèrent, chacun dans leur genre, la réunion de ses diverses qualités distinctives, et reproduisirent toutes les empreintes de leur âge. Tous trois mêlèrent en leurs poëmes le profane au sacré, comme ils le voyaient confondu dans le sein de l'Italie : le premier, sublime, profond, hardi dans ses conceptions, mais atrabilaire, ironique et vindicatif, s'élance sur les échelons de l'hiérarchie séraphique jusqu'aux sommets du paradis imaginaire que lui ouvre la théologie de son siècle, et se plonge dans un enfer dont il peuple les neuf cercles immenses de tous les scélérats qui trempèrent dans les factions dont il fut la victime. Parmi le nombre des plus hypocrites et des plus damnables, il jette en ses fournaises des cardinaux, et même quelques papes simoniaques, homicides et sacriléges. Son style concis,

énergique, tout flamme et couleur, exprime ce que le génie italien a de sombre, d'impétueux et de brûlant; ses figures vives et audacieuses, tout ce qu'il a de tristesse passionnée. Le second, d'une imagination aussi élevée et plus régulière, épuré dans ses formes, narrateur et dramatique à-la-fois, enjoué jusqu'à la folie, sage au milieu de son délire, et railleur malin sans amertume, se plaît à raconter les guerres et les amours des preux, en y mêlant des prodiges qui vous offrent par-tout les brillantes parodies des fictions d'Homère, de Virgile, et d'Ovide, dont il saisit tous les tons en ses octaves harmonieuses : ses élégantes aventures, qu'assaisonne à l'improviste le sel piquant de sa gaîté sans cesse renaissante, vous font reconnaître ce fonds de vivacité volage et bouffonne dont le feu pétillait dans les galantes cours d'Italie. Enfin le troisième, noble, sérieux et sensible, en qui se développe une autre partie du naturel italien, concentre les merveilles de son art sur les vastes rapports de la religion, de la grandeur des états, et de la gloire. Il touche ces magnifiques objets avec un pinceau tout emprégné de sa tendre mélancolie : l'exquise ordonnance de son plan admirable et la dignité de ses chants l'annoncent en disciple de la sévère muse latine; mais le brillanté qui reluit dans ses détails, cette sorte de prestiges qui ressort de la magie, les parures fleuries de ses héros, le fard de ses enchan-

teresses, la surabondance d'ornements de leurs palais et de leurs jardins, une certaine langueur voluptueuse qu'on respire en ses vers comme dans la suavité des parfums, tout décèle que, plus accoutumé à peindre les amoureuses sensations que les sentiments amoureux, il est plutôt le modèle de l'Italie moderne que de l'Italie antique où Didon fut inspirée. La foi de l'auteur, la noblesse de son genre, et la pureté de son goût, lui ont peu permis d'associer les agents divins du paganisme à ceux de la chrétienté. Les deux prédécesseurs du Tasse, en un mode moins grave et moins uniforme, ont été moins scrupuleux : il est peu d'images bibliques ou catholiques, offertes par le Dante, qu'il ne relève par des comparaisons tirées de la mythologie. L'Arioste, enclin à se moquer et à rire de tout, entrelace extravagamment les ressorts de la fable et de la bible : est-ce que déja trop clairvoyant pour son siècle dévot, son esprit un peu philosophique avait devancé les spéculations du maudit siècle de lumières?

Remarquons, soit dit sans scandale entre nous, qu'il s'imaginait hardiment qu'un ange envoyé par l'Éternel pour chercher la paix et le silence sur notre globe, et pensant que leur asyle devait être l'enceinte des cloîtres, ne les y rencontrait pas, et pouvait ne trouver à leur place que la discorde dans les monastères. Observons de plus, entre nous, qu'il menait

assez cavalièrement, sur l'hippogriffe d'Astolphe, le digne apôtre saint-Pierre, porteur des clés du ciel. Notons encore qu'en ce voyage du grand vicaire de notre Seigneur, il comptait au nombre des choses perdues dans ce bas monde, telles que les soupirs, les vœux stériles, les plaintes vaines, les mensonges, les riens et la fumée, non-seulement les couronnes et les tiares mal acquises, mais aussi la fameuse donation de Constantin, qui enrichit le pontife romain de la possession des biens temporels, et tous autres actes pareils, qu'il nomme apocryphes et menteurs. S'il ne met pas, à la manière du Dante, les moines, les évêques et les papes sur le gril infernal dont leur pieux zèle menace les incrédules, il n'édifie pas sur leur bonne conduite, et se rit de leurs indulgences, de leurs bulles, et de leurs messes, autant que de l'eau bénite de cour. Entre nous, l'aspect des désordres de l'église lui avait-il déja fait présumer qu'on la pouvait railler sans blesser la piété naturelle et vraie?

N'avait-il pas entrevu, dans les vieilles annales, que des chefs du sacerdoce très-accoutumés à interdire les rois, à les excommunier, à délier leurs sujets du serment de fidélité, à prononcer leurs divorces, à sacrer même certains fieffés usurpateurs, n'étaient pas les garants assurés de la morale des peuples et de l'affermissement des sceptres dans les dynasties? Le mélange qu'il fait au hasard des images de l'ido-

lâtrie et de celles de la religion ne proviendrait-il pas de ce qu'il était frappé vivement, dans son Italie superstitieuse, du contraste des temples chrétiens avec des divinités païennes qui les avait occupés du temps de leurs prêtres, et de ce qu'il voyait les princes du Saint-Siége achetant des Vénus, des nymphes et des hermaphrodites, que leurs successeurs dégénérés revendent sans scrupule au profit de leur humble pauvreté. Ce spectacle de tant de bigarrures sacrées et profanes n'aura pas servi à purifier son imagination, pervertie par des idées de fausse raison mondaine, qui depuis n'ont que trop germé dans les têtes; mais peut-être s'est-il innocemment persuadé que tout ce que chantent les poëtes est sans conséquence, et que c'est principalement à leur amour de toutes les chimères que convient la liberté des cultes.

De tels monuments et leurs dates nous attestent du moins que les muses furent de tout temps indépendantes des préjugés; que nos pères, dans les âges antérieurs à la Sorbonne, exercèrent une plus sage modération qu'elle envers leurs élégants ouvrages, et que cette philosophie décriée comme une fille de nos jours d'erreur était l'aimable et instructive compagne de nos aïeux. Hommage à l'Italie qui nous présenta cette immortelle si vigoureuse sous les formes prononcées que lui prêta le Dante, et si riante sous les atours légers et gracieux du divin Arioste?

Épopée portugaise.

En poursuivant la recherche des rapports dont j'offre à votre méditation le résumé, je rencontre parmi les épopées sérieuses le recommandable poëme de Camoëns. Avant que le retentissement des croisades eût fait éclore la *Jérusalem délivrée* d'un cerveau tout poétique, l'essor du commerce et ses découvertes sur des mers et des terres lointaines avaient inspiré le chantre des Argonautes de la Lusitanie. Le Jason du Tage, moins brillant que le Jason d'Iolcos, agit moins qu'il ne raconte, et l'on s'étonne qu'étant né sous l'empire du christianisme, ce héros historique marche favorisé de la fabuleuse Cypris, que Cupidon et les Néréides tentent de le séduire, et que Bacchus, irrité de son entreprise et jaloux de lui fermer l'Asie, conjure sa perte dans l'Inde orientale. Cette étrange conception signale le danger de la servile imitation des meilleurs modèles anciens, lorsqu'on traite les sujets modernes; elle dénote que la littérature portugaise n'était encore qu'à sa naissance au moment où parut la *Lusiade;* elle accuse le goût peu formé de son auteur, qui, sans égaler la beauté virgilienne et l'heureuse régularité du plan et des justes fictions qui soutiennent l'*Argonautique* de Valérius Flaccus, se laissa par-tout entraîner à l'usage de ses moyens antiques, déplacés dans un fait récent. Peignant quelquefois des lieux et des mœurs de convention poétique, il ne caractérise pas assez les

habitudes de ses navigateurs, et ne détermine pas nettement leurs aventures dans les contrées qu'ils parcourent : néanmoins, soutenu par de touchants épisodes, riche de détails fournis par une érudition maniée avec art, plein de nobles sentences, et enflammé par les véritables sentiments de la gloire et des vertus, il respire en sa haute poésie l'esprit industrieux, ardent, fier et guerrier de sa nation. Son style, par-tout clair, concis et coulant, s'élève à une extraordinaire sublimité toutes les fois qu'il exprime le constant amour de l'auteur pour la patrie. On put douter, avant de posséder une vie exacte de cet illustre chantre des expéditions de Vasco de Gama, qu'étant près d'être englouti dans la mer par un orage, il sauva son poëme, qu'il tint au-dessus des flots en nageant; mais on ne doutera pas que, dans sa belle et originale fiction du *Cap des Tempêtes*, le géant ADAMASTOR, qu'il créa, n'ait, malgré les défauts qui opposaient tant d'écueils à sa réputation, ravi sa *Lusiade* au naufrage de l'oubli (1).

Si nous nous en rapportions au jugement qu'une

---

(1) M. De Souza vient d'associer son nom à la gloire impérissable de celui du Camoëns, en érigeant au génie, et sur-tout à la vertu de ce poëte, un monument tout national : il sera mention dans ce volume de l'édition du texte de sa Lusiade reproduite avec exactitude, dernier chef-d'œuvre de la fonderie et des presses de Firmin Didot, édition qui ne fera pas moins honneur à l'auteur du poëme, qu'à la générosité de son noble et patriotique éditeur.

Epopée espagnole.

prévention nationale dictait à Michel-Cervantes sur le poëme de l'*Araucana*, la littérature espagnole opposerait une épopée excellente aux plus belles de la littérature italienne. L'erreur de cet éloge exagéré, que lui reproche Voltaire, est bien excusable, puisque lui-même, qui en commet une plus grande que n'excuse pas l'amour des productions du pays, et qui trahit les partialités de son goût en poésie épique, ne condamne les défectuosités nombreuses du poëme d'Alonzo d'Ercilla que pour le placer une fois en parallèle au désavantage de celui d'Homère, qu'il juge, en le travestissant, plus défectueux encore. C'est un triste et pauvre sujet que la révolte d'une petite peuplade américaine et sauvage, punie dans les montagnes du Chili de ses vaillants efforts pour reconquérir son indépendance : il fallait que l'auteur, dans le conseil inquisitorial de Philippe II, qu'il servit, et dans les cabinets commerçants de Londres où il séjourna, se fût bien vicié l'ame aux leçons de l'injustice envers l'Amérique pour armer des troupes contre les dernières victimes ralliées par le ressentiment des barbaries de Fernand Cortès et de Pizarre ; car ne les imputons pas à l'invincible et généreuse Espagne : de graves exemples nous ont appris qu'il est absurde de noircir les nations des crimes de leurs gouvernements et de leurs généraux ambitieux. Alonzo n'obtint nulle récompense du succès de son expédition :

son orgueil entreprit, en la consacrant par les vers à la mémoire, de se payer les périls que sa valeur y avait courus. Héros lui-même de ses chants, son génie eut une même réussite que sa bravoure éclatante : un sujet meilleur manquait à l'un, et une meilleure cause manquait à l'autre, pour que le poëte et le conquérant pussent triompher avec plus de gloire. Des descriptions d'une contrée ingrate et rocailleuse, des faits d'armes prodigieux, des marches, des campements, des harangues nobles et véhémentes, sèment de détails pleins de mouvement et de feu les disparates et la longueur d'un plan indéterminé, sans borne, et dénué d'invention. Toutefois on reconnaît, à la chaleur avec laquelle il peint les batailles, l'héroïsme d'un guerrier qui rendit celle de Saint-Quentin si désastreuse à nos Français. Il nous sied de le dire; on retrouve en ses inspirations belliqueuses un digne fils des indomptables vainqueurs des Maures, de ces hommes dont notre Martel fut l'honorable émule : on croit entendre en ses discours magnanimes un descendant de la race du grand Pélage et des Alphonse. Que devient le poëte rendu à ses propres maximes et à son art, qui l'éloignent de la contagion des cours? Quel enthousiasme ne prête-t-il pas à ses ennemis même pour la cause de leur liberté poursuivie jusque dans leurs rochers! Par quelle impartialité, par quelle justice envers eux

sa plume ne répare-t-elle pas les fureurs de son épée! L'humanité l'éclaire sur leurs droits et sur leurs malheurs, autant que la politique de ses maîtres l'aveugla. Se venge-t-il des dangers où l'exposa leur résistance, des maux cruels qu'elle lui fit souffrir, en tâchant de déprimer leur courage?

Cette divine équité de sa muse correspond, dans la généralité de mes rapprochements, avec la noble conduite de la nation espagnole, de qui la sagacité réfléchie ne confond rien dans ses inimitiés éclairées. Quelle autre puissance européenne eût pu légitimer sa colère d'autant de motifs douloureux, et charger de poids plus lourds la balance des représailles? Cependant, joyeuse et enorgueillie d'avoir, en concentrant ses forces dans son sein, purgé son sol des invasions étrangères, s'est-elle appuyée de quelque alliance, pour nous rendre des fléaux? Est-elle venue ici peser homicide pour homicide, et nommer *restitution* notre dépouillement? Elle a séparé la bonté d'un peuple qui gémissait sur ses désastres, de la férocité des satellites qui les versaient sur elle. A l'approche de ses armes sur la frontière, le midi de la France, se levant tout ému pour l'attendre, l'a vue se désintéresser de toute vengeance: sa magnanime générosité s'est retirée devant l'olivier que lui présenta l'un de nos princes, remarquable par sa constance persévérante à ne marcher vaillamment qu'au milieu des Français.

La grandeur des autres nations du continent eut des poëtes épiques qui la surpassèrent ou l'égalèrent : ta grandeur, ô belliqueuse, fière, et équitable Espagne, est au-dessus de tous les monuments de tes muses : *la première, tu donnas à l'Europe l'exemple courageux de se défendre ; la première tu lui donnas la leçon de ne pas se venger :* et cette touchante victoire sur toi-même sera l'un des plus mémorables trophées qui puissent orner ton histoire.

Voyons quelle autre matière d'analyse nous a fournie l'Angleterre relativement à l'objet que nous coordonnons sous vos yeux. Ici deviennent directement sensibles à l'égard des conceptions poétiques, les influences d'un climat brumeux et froid, d'une politique orageuse, de la morne tristesse, et des rêveries creuses qu'elle répand dans les esprits, d'une époque de subtilités dogmatiques sur le libre arbitre et sur la prédestination humaine : ces causes ensemble produisirent chez un peuple remuant et orgueilleux, les théories qui enfantèrent une révolution dont les excès furent trop contagieux ! L'un de ses partisans fanatiques ne recueillit que l'amertume d'avoir embrassé les factions jusqu'à la frénésie : il se dérobe aux réalités qu'il abhorre et qu'il méprise, en s'élançant vers un monde idéal ; son ame, éprise de ses propres songes, adopte une révélation qui lui sert à s'expliquer la chûte et la dégradation de l'homme. Epopée anglaise.

Alors *le Paradis Perdu* présente dans sa majesté primitive la créature au sortir des mains du créateur, attaquée, séduite, vaincue par un démon tentateur, qui la précipite avec lui dans un abyme sans fond, où rugissent les vanités luttantes et désespérées; et dans ce gouffre, ce qui apparaît de moins terrible, c'est la mort. Nulle image plus forte n'a peint l'excès des tourments qui déchirent l'orgueil écrasé. Dans l'unité de ce vaste dessin rentre une infinité de détails, tantôt bizarres, tantôt sublimes et ravissants : leur prodigalité fatigue, mais leur richesse étonne. Les figures fières et grandes y sont touchées à la manière de Michel-Ange; les suaves et douces ne sont comparables qu'à celles de Raphaël : mais leurs graces n'ont rien d'imité, elles sont toutes originales: si les modèles des sombres puissances diaboliques furent les agitateurs du parlement anglais, il n'est d'autre image de la beauté que relève une pudeur céleste, du teint diaphane et pur, des souples formes, et de l'ondoyante chevelure d'Ève, que le charme inexprimable de quelques jeunes femmes anglaises. Le chaste amour qu'elle exprime et qui la colore, ne tient plus de la volupté terrestre, et ne paraît être que la flamme de la vertu conjugale. On regrette que des monstruosités contrastent avec ces doux objets : on est importuné de je ne sais quelle teinte nébuleuse qui obscurcit par intervalle les plus beaux endroits; c'est le passage

des brouillards épais noircissant les prairies de la Grande-Bretagne. Ce poëme fut long-temps méprisé, puis vanté sans mesure, et critiqué sans réserve par les dissertateurs de l'Angleterre, où la dissidence continuelle des opinions s'est exercée à tout constituer méthodiquement en opposition polémique. Notre goût se montra plus juste envers la merveille de Milton que celui de sa patrie. Nous ne reviendrons point sur le tableau que nous avons fait de sa fierté mâle et de ses infortunes en notre première introduction : observons seulement avec chagrin que le cours des démarches coupables de sa jeunesse lui valut des richesses et les applaudissements des hommes, et que l'innocent et noble travail du génie de son art, seul titre de sa gloire aujourd'hui, ne fut apprécié ni récompensé par eux dans sa vieillesse.

Depuis sa mort, le fils de notre divin Racine en fit des éloges mérités, en versifia des fragments dans notre langue ; et plus tard, notre célèbre Delille, par une traduction qui devient un nouvel honneur pour ce poëte, a généreusement payé l'hospitalité qu'il reçut des Anglais.

Nos considérations sur Milton nous ramènent encore, ainsi que dans les précédentes parties de ce cours, au poëme de Klopstock, dont les beautés et les défauts dérivèrent de l'imitation du *Paradis*

Epopée allemande.

Perdu: car, en embrassant tout ce que la Germanie appelle sa littérature, on voit que les épopées, les tragédies, et les romans britanniques, ont servi de modèles à son goût, qu'elle n'a rien qui lui soit propre, qu'elle ne brille que d'emprunt, et que la seule chose qui lui appartienne est cette inclination pour l'indéfini, pour le sur-humain, pour les mélancoliques extases, pour les visions intuitives, et presque pour l'incompréhensible, toutes choses qu'elle offre en modèles de l'excellence sous le titre de *système romantique*. Par une étonnante contrariété que nous avons déja remarquée, l'Allemagne proscrit de son théâtre, à l'exemple de Shakespeare, sur lequel ses drames sont formés, les *unités* que la Grèce, l'Italie, et la France, ont si heureusement maintenues; tandis que son poëme épique les adopte avec la plus fatigante régularité, dans un genre qui ne les commande pas, et qui laisse une grande latitude aux voyages de l'imagination. *La Messiade*, qu'un juge de mauvaise humeur pourrait nommer une haute psalmodie, n'est généralement qu'une ode démesurée; la sainteté des sentiments lui prête une réelle magnificence; mais qui de nous pourrait se plaire à entendre, de suite, un hymne en plusieurs chants, dont quatre roulent sur les heures de l'agonie du Christ? L'invocation à l'ame, les cantiques de Myrhiam et de Débora, la fiction terrible du suicide de Judas, quelques scènes séraphiques, et la

mélancolie d'un épisode sur l'amour épuré par la religion, voilà des morceaux frappés au coin de l'originalité. Le reste n'est que vague réminiscence, et déclamation ambitieuse, un faux sublime toujours lyrique, toujours tendu; moins de profondeur que de vide; des êtres fantastiques et gigantesques, de qui les formes indécises apparaissent comme à travers les vapeurs d'un horizon où se grossit et se perd leur image; l'action continuellement hors de l'humanité: répondra-t-on qu'un sujet tout divin exigeait un langage mystérieux, et des ressorts entièrement surnaturels? C'est là l'erreur du génie tudesque: sa hauteur pouvait sans déroger dans *la Messiade*, descendre à la naiveté sublime de l'évangile: l'extrême simplicité qui l'embellit d'un bout à l'autre, ajoute au merveilleux des paraboles qui en font l'ornement épisodique: par cette seule qualité si rare, les miracles même y sont vraisemblables. Il est notable que de tous les écrits paraphrasés sur l'histoire du Messie, aucun n'est si naturel, que le Nouveau-Testament: aussi ce livre a-t-il fait fortune! Quoi de plus élevé que les narrations de l'Écriture-Sainte? Pourtant, quoi de plus familier à tous les hommes dans les aventures et dans le langage? Laissons aux Germains prendre leurs fantaisies pour les spéculations d'un beau idéal encore inconnu: qu'ils se délectent dans leurs espérances de perfectibilité spirituelle: contentons-nous de rester à la perfection

bornée par nos grands maîtres. Fermons notre école épurée à l'invasion de la littérature des Velches, si nous ne voulons corrompre la nôtre, devenue presque universelle. J'avertis que nous ne saurions trop nous défendre quand le mal nous gagne, et que les souffles poétiques du nord, et ses vapeurs romanesques, finiraient par éteindre en notre raison les lumières vives, égales et claires, que nous avons reçues des flambeaux de l'orient et du midi.

Qu'importe aux auteurs français qu'on leur dise que l'Art poétique de Boileau est étroit, et sans hautes vues, si les seuls principes qu'il renferme dirigent sur les traces d'Homère dans l'épopée sérieuse, et s'appliquent au *Lutrin*, dans l'épopée badine. Est-ce d'une érudition laborieuse et patiente qu'on se targuera pour devenir les précepteurs du génie ? On aurait tort : et les étrangers, vraiment doctes, que je ne confonds pas avec les pédagogues, conviennent les premiers que, moins instruits, mais mieux que les pédants de leur pays, nos bons auteurs en savaient assez, puisque leurs livres sont les plus classiques depuis la latinité. Échangerons-nous ces avantages certains contre de si douteux, que nous préconisent nos voisins ? Ce n'est pas la première fois qu'on nous veut détourner du droit chemin : tenons-nous-y ; l'étude de plusieurs langues n'habitue pas à bien écrire la sienne. Les poëmes de Berthaud et de Ronsard nous ont appris à ne plus

nous guinder pour paraître grands, et sur-tout à ne plus tendre à des sublimités inintelligibles. Les critiques de Perrault et de La Motte, surchargés de vain savoir, nous ont donné déja contre les errements de l'antiquité, ces leçons que renouvellent les détracteurs des belles-lettres françaises. Ils s'imaginaient étendre aussi, par leur esprit moderne, les bornes de l'art des anciens; l'infériorité des ouvrages de ces novateurs sur ceux de Voltaire, prouve s'il a bien fait de garder la route battue pour faire avancer les lumières. Son théâtre, quoique astreint aux rigoureuses unités grecques, n'en a pas moins porté les leçons pathétiques de la vertu et de la philosophie chez toutes les nations vivantes. Sa *Henriade*, bien que dénuée de sentimental enthousiasme, n'en est pas moins restée supérieure à l'emphatique *Messiade*. Le style en est élégant, correct, attachant, et vrai : qui sait encore à quelle perfection fût parvenu ce poëme, que nous ne plaçons qu'en un rang secondaire, si notre auteur, aussi fidèle à l'école d'Homère qu'à celle de Sophocle et d'Euripide, eût, en créant des fictions, et en détaillant les localités, mieux entrelacé les épisodes à l'action, et le merveilleux à l'histoire. N'est-ce pas l'influence des raisonnements de notre âge qui a refroidi les tableaux offerts à sa raison suprême, et substitué la métaphysique des maximes au mouvement des caractères? Sans nous appesantir sur ses défauts relevés dans nos

longues analyses, comparativement avec les chefs-d'œuvre, et sans vous entretenir plus long-temps de *la Henriade*, qui vous reste présente, osons assurer que son incontestable mérite, prouvé par un succès non démenti, lui acquiert un droit aux honneurs épiques; et quel titre plus recommandable pour nous qu'une morale épopée qui retrace Saint-Louis à notre ame, Henri IV à nos cœurs, la guerre civile à notre épouvante, et l'intolérance fanatique à notre indignation.

Epopée française.

C'est peu pour Voltaire de soutenir son universalité de talent, dans le genre auquel il était le moins appelé, la carrière de l'épopée badine lui offre une autre palme à saisir; il la dispute gaîment à tous ses concurrents, et, dans la lice, le voilà presque sur les pas de l'Arioste, qui, lui seul encore, le devance. Cependant je me souviens trop des embarrassantes circonlocutions par lesquelles je fus contraint à passer, en vous analysant le sujet et les épisodes de son chef-d'œuvre d'ironie; des périphrases qui m'amenèrent à vous persuader qu'il avait pu sans crime se moquer de saint Denis et de saint George; de l'obliquité des tours qui me conduisirent jusqu'à la chaudière infernale où rôtit son moine Grisbourdon avec tant d'impudiques et d'homicides canonisés; de ma peur qu'un éloge involontaire sur l'invention, le feu, la verve, qui brillent si éminemment en ces damnables fictions, ne

me fît passer pour un philosophe impie; je me souviens trop, enfin, que je tremblais à chaque citation de soulever le scandale, pour oser vous offrir encore de son côté risible le poëme que vous savez. Si c'est un péché de croire qu'il est excellent sous ce point de vue, au lieu de se retracter, bien des gens de goût mourront dans l'impénitence finale. Mais, pour le juger sérieusement, tournons-le du sens qui nous a paru condamnable. Était-il séant qu'un poëte français lançât les traits du ridicule sur l'infortunée JEANNE D'ARC? Celle qui paya de sa vie la délivrance de son pays, méritait-elle qu'une maligne satire immolât sa mémoire? Quel vicieux badinage que celui qui flétrit le plus courageux sacrifice! Tout l'esprit de Catulle aurait-il pu l'excuser devant les Romains les plus corrompus, s'il eût souillé le nom de Clélie? Que prétendait Voltaire? railler la crédulité grossière, les momeries ecclésiastiques, la foi dans les miracles, et les dissolutions des cours. Quoi! dans le cadre de ses plaisanteries ne pouvait-il pas faire entrer mille autres faits? N'avait-il pas la papesse Jeanne, la cour pontificale des Borgia? N'est-il qu'une seule époque où se rencontrent des pères Bonifoux près les rois, et des Bonneau chez les princes? Est-ce durant le règne de la Régence qu'il crut nécessaire de chercher en des temps reculés le tableau des mauvaises mœurs? ou plutôt ce *cosmopolisme*, effet dangereux de son com-

Eloge personnel de Jeanne d'Arc.

merce avec les étrangers, de sa résidence à Berlin, et de son passage à Londres, en lui persuadant qu'il valait mieux appartenir à tous les pays qu'au sien, lui conseilla-t-il de tourner en dérision l'héroïne qui seconda le dévouement des La Hire, des Dunois, et des Saintrailles? Ah! l'infatigable adversaire des stupidités barbares, loin de profaner une vaillante libératrice, eût dû verser son fiel le plus caustique sur les Anglais, qui achetèrent cette victime, ses juges, et ses bourreaux. Car, si l'orgueil joint à l'ignorance les convainquit que ses victoires sur eux tenaient du sortilége, leur superstition fut monstrueuse : s'ils feignirent de la croire sorcière pour la brûler vive, leur lâche vengeance est plus monstrueuse encore. Comment, à la seule idée de ce procès féroce, a-t-il entrepris de s'égayer si long-temps des brigandages que dirigeaient dans la France les Chandos et les Talbot? Que ne s'est-il souvenu des beaux vers de Malherbe, dont la noble lyre s'accorda si bien aux sentiments de nos pères sur Jeanne d'Arc?

« L'ennemi tous droits violant,
« Belle Amazone, en te brûlant,
« Témoigna son ame perfide :
« Mais le destin n'eut point de tort;
« Celle qui vivait comme Alcide,
« Devait mourir comme il est mort.

Voltaire ne laissa-t-il pas apercevoir, en s'écartant

de cette leçon, que son esprit si étendu était plus élevé que son ame? Sa philosophie le devait avertir que non-seulement il outrageait sa patrie, mais qu'il trahissait son art, puisque la raillerie tombe à faux, quand son objet est respectable et sacré; elle l'eût convaincu que ce n'est point une imposture, mais une nécessité patriotique, d'exalter les croyances, et jusqu'aux préjugés du temps, pour sauver le peuple d'un joug ennemi : elle eût peint à sa pitié la brutale ivresse des soldats et leur pillage, semant l'effroi, l'injure, le feu, la mort, sous le chaume des agriculteurs, et l'indigente fille du village de Domremi, poussée, comme par le ciel, à chercher dans les camps la sûreté que l'étranger ravit aux paisibles cabanes. Le commun péril la met hors d'elle-même; son transport naturel est son guide, sa mission est son désespoir, son courage est son miracle : elle crie aux armes en inspirée; *Dieu*, *le roi*, *la patrie*, volent de bouche en bouche à sa voix qui communiqne l'enthousiasme; l'espoir gagne l'armée. Le bruit monte jusqu'au prince : on la croit, ou l'on feint de la croire, pour rattacher les rangs et les drapeaux à quelque dernier prestige : l'illusion est suivie jusqu'aux murs de Rheims; et la valeur française la réalise, en achevant de délivrer notre sol natal. Certes un si beau fait, qui ne put avoir d'autres circonstances, est réellement merveilleux, mais non faussement miraculeux, et ne devait pas

essuyer les sarcasmes d'un écrivain national. Nos respects pour Voltaire n'adouciront pas ce jugement de notre cœur : nous en déduirons en instructive conséquence de notre analyse du rapport des poëtes avec leur temps, et du danger pour nous des contacts extérieurs, que s'il n'eût pas cédé à la manie moderne du dénigrement de l'utile et du beau en toutes choses, et qu'il eût mieux gardé l'antique feu qui brûlait Eschyle et Tyrtée, il ne se fût pas joué d'une martyre de la patrie. Heureux que, pour atténuer ce seul tort envers la France, ses lumières aient jeté tant de splendeur sur elle, et que ses éminents succès aient répandu, pour sa gloire et pour la nôtre, tant de vérités profitables au genre humain !

Maintenant reportez, s'il vous plaît, votre pensée sur le rapide aperçu des annales épiques, par lequel j'essayai de saisir l'esquisse de la double influence des âges sur les épopées, et des épopées sur les âges, vous reconnaîtrez qu'il est peu de nations qui en compte plus d'une bonne, tant ce genre de poésie est rare ! vous mesurerez leurs efforts littéraires à cette énumération : il nous en reste deux sublimes de l'ancienne Grèce, et laissées par un seul auteur : l'antique Italie en eut trois, en y comprenant *l'Argonautique*, qui occuperait un premier rang, sans la perfection de *l'Enéide* : l'Italie moderne, plus riche en

littérature que toutes les nations nos contemporaines, se glorifie des trois les plus admirables : les autres régions n'en possèdent qu'une ; et l'Angleterre produisit la plus originale et la plus profonde, depuis celles de l'antiquité. Nous comptons de plus qu'elle, avec notre poëme sur la ligue, les deux chefs-d'œuvre du badinage de Boileau et de Voltaire. Dans cette supputation de ce qu'il y a de meilleur,

Le reste ne vaut pas l'honneur d'être nommé.

Ce vers sera notre excuse envers les Lemoine, les Chapelain, et le fécond Scudéri qui, nous dit-il, en une préface, *a pris soin d'étudier et de méditer toutes les poétiques, et tous les poëmes connus dans les langues mortes et vivantes*, afin que son érudite Minerve l'aidât à composer sur les règles infaillibles de l'art, cet *Alaric*, dont il dédia le fatras à la reine Christine.

Convaincu, messieurs, qu'il ne suffit pas, en traitant de la poésie, de démontrer comment on a bien fait, si l'on n'indique les matériaux que l'on peut manier encore pour bien faire, pensant qu'on la professe mal, si l'on n'ajoute pas à son impulsion, et qu'à son égard on doit se dire, comme en toutes les grandes choses, profitons du passé, mais allons en avant, et regardons l'avenir ; je tentai de mettre en évidence aux yeux des muses françaises la conformité des vastes sujets épiques, et des ébranlements

par lesquels venait de se reconstituer notre état politique, en 1814.

Le spectacle d'une ligue amphyctionique, suscitée pour abattre un fléau des nations, et montrant à sa tête un de leurs souverains qui, provoqué follement aux limites glacées de l'Europe, l'avait sitôt franchie tout entière comme une noble lice ouverte à ses pas; la royauté ramenée sous les auspices d'une liberté légale, et se rasseyant sur les décombres tout sanglants des édifices de la tyrannie, que faisait crouler la main d'une paix alors généreuse. Les espérances, la surprise du peuple ému de voir remonter sur le trône une ancienne famille en qui la majesté respectable du rang était devancée par cette sorte de majesté touchante qu'impriment les longs malheurs; les premières paroles d'un roi dissipant les craintes, scellant le pacte social, et faisant écouler soudain ces flots d'armées étrangères qui, satisfaites d'avoir expulsé leur ennemi, semblaient craindre de profaner leur triomphe, voilà quelles riches données j'indiquais aux poëtes : cet instant d'illusion paraissait favorable à l'épopée : mais qu'elle s'y arrête et n'envisage plus ses suites.... Les saints et purs mobiles des croisades de religion les rendirent, un seul moment, dignes de la lyre du Tasse : depuis cette époque précise, il n'appartint plus qu'à l'histoire de constater la dégénération de leur grandeur en une politique ambitieuse,

commerciale, vindicative, et spoliatrice. Ce n'est, de même, qu'à son burin de tracer comment la croisade de l'humanité, détournée de son but, affecta de confondre un peuple loyal avec des perfides, pour lui vendre au prix de ses dépouilles le rameau flétri de la paix, autour duquel toutes les branches de l'industrie peuvent rester desséchées long-temps sur une terre que d'innombrables troupes ont dévastée. Ceux d'entre ses chefs qui auront aggravé ou allégé les poids demeureront inscrits dans les archives du ressentiment ou de la reconnaissance. La modération magnanime y distinguera deux fois l'Alexandre du Nord. Il peut en croire l'éloge que lui adresse un Français qui, par une certaine fierté nationale, très-facile à s'expliquer, eût rougi, tout en l'admirant, de chercher sa présence dans Paris, et qui desire que sa louange sincère le suive à Pétersbourg. Sa générosité, que n'a point démentie une seconde épreuve, me rappelle un présage de notre pur et sensible auteur de *Paul et Virginie*, qui le connut en sa première jeunesse, et me dit un jour: « Il a des traits du Télémaque de Fénélon. » Ne serait-ce pas une nouvelle gloire pour notre littérature que les nobles qualités qu'il a déployées eussent été les fruits de la philosophie qui règne en ce beau livre, auquel ne manque, pour être une épopée, que le lustre éclatant des vers; mais qui, nous ayant indiqué la route convenable aux

progrès du bien, nous enseigne, par son exemple, à célébrer la vertu morale qui fonde les états et les enrichit, et non la guerre qui les ruine et les renverse; la Sagesse qui désarme la Discorde, et non la Politique ennemie qui la soudoie et l'alimente; l'équité qui crée et maintient les lois en accord avec les droits de tous, et non cette vengeance qui, s'érigeant sous son nom en réparatrice des torts, punit le crime en l'imitant, perpétue entre les peuples une dette de sang et de rapine qu'on n'acquitte que par de nouveaux forfaits; et revendique aux rois, aux cités appauvries, des biens, des droits acquis par des traités solennellement signés ou confirmés par les dons, et qui, s'ils remontaient de réclamations en réclamations, aux premiers possesseurs à qui les ôta la victoire, reviendraient aux Syracusains et aux Grecs, s'armant pour reprendre aux princes et aux pontifes leurs vases d'or et d'airain, les statues de leurs dieux, leurs temples même, et sur-tout leur liberté.

Puissent les Muses ne plus exalter les fureurs d'une telle justice, ni l'amour des sources du désordre! Puisse l'ouvrage salutaire de Fénélon, qui se nourrissait du miel attique leplus pur, nous détourner, en nous inspirant son goût, de chanter ces passions fatales! La carrière qu'il ouvrit agrandira l'épopée, si c'est Minerve qui l'anime : oui, c'est la prudence; ce sont les lois que doivent faire aimer les belles composi-

tions soutenues par de beaux vers: oui, que désormais notre Calliope, dédaigneuse de la renommée des homicides, consacre *les conquêtes des lumières*, plus constantes que *les conquêtes des armes*; qu'elle fasse reluire ces lumières du temps qui n'ont cessé de marcher insensiblement à travers les plus effroyables obstacles, au but des vœux toujours exprimés dans les États-Généraux de la France, et par l'Assemblée constituante, dont la tribune eut tant de splendeur!

Espérons que ces lumières de la raison surmonteront enfin la vanité des prétentions surannées, les usurpations récentes, les antipathies invétérées, et qu'elles préviendront la lutte dangereuse qu'on voudrait susciter entre l'ancienne royauté gothique et la nouvelle royauté constitutionnelle.

Nul effort n'a pu ni ne pourra faire retrogader le cours entraînant des idées qui fondent cette dernière: elles éclairent ce système de monarchie représentative, où sont recueillis et remis en contre-poids les débris des forces détruites avec les eléments des forces acquises, système dont la simplicité forme sa base d'un petit nombre de principes éternels et, quoiqu'on en dise, irrésistibles; système admis par le Mentor couronné de la famille royale, et qui tôt ou tard, malgré les chocs de la guerre, des vieux préjugés et des fanatismes, fera triompher les victoires pacifiques du siècle, et attestera l'invariable progrès des travaux de la pensée.

TROISIÈME PARTIE.

TRENTE-SIXIÈME SÉANCE.

Sur la conformité des mœurs avec les époques; sur les usages et les localités.

MESSIEURS,

33e RÈGLE. Les mœurs.

L'ORDRE des conditions constituantes de l'épopée nous amène à traiter de celle des MOEURS : elle ne peut être définie qu'après avoir écarté toute idée étrangère à ce qui la concerne. Il n'est pas question, en parlant des mœurs, de recommander aux poëtes le respect des bienséances morales, et le soin d'inspirer l'honnêteté par des exemples honnêtes ; mais de peindre les lois, les opinions, les habitudes des nations, telles qu'elles sont, et de les représenter bonnes ou mauvaises avec une exacte fidélité. Le poëte, à cet égard, est astreint à la même règle que l'historien, qui n'invente ni ne choisit les choses qu'il raconte, mais qui les prend ainsi qu'il les trouve, et qui les expose sans déguisement et sans altération. Disons donc que l'épopée doit offrir l'image de la religion, de la politique, et des usages publics et privés, soit du

peuple, soit des héros dont elle consacre les faits : plus son imitation est vraie et détaillée, plus son effet est puissant sur les esprits. Ce n'est point en cet objet que convient l'imaginaire et le général : on y veut le réel et le particulier. Les hommes ont des passions, des habitudes, et des caractères naturels, qui se ressemblent en tous temps et en tous lieux : néanmoins ces traits primitifs ne sont pas les seuls qui leur soient propres : l'état de barbarie ou de civilisation leur en imprime d'autres qui se modifient à toutes les époques, sous l'influence des lois. Ni les actions ni les discours de l'homme sauvage, ou récemment en société, ne seront pareils à ceux de l'homme policé : ces différences entre les individus existent entre les races humaines par la suite des temps, et entre les nations par l'empire des gouvernements établis. Les peuplades naissantes, n'ayant que des idées et des besoins bornés au nécessaire, auront des lois domestiques et des coutumes simples : les états vieillis, ayant étendu leur industrie et leurs desirs jusqu'au superflu, dont ils ne sauraient plus se passer, seront surchargés de rites, de lois civiles, militaires et commerciales, et de réglements de police, aussi multipliés que leurs vertus nouvelles et que leurs vices nouveaux. Le nomade n'existera point comme le colon sédentaire, ni l'habitant des campagnes comme l'habitant des cités, ni celui des villes comme celui des cours. Ce sont ces diversités qui composent les mœurs. On les observera dans la fable épique, parce qu'elles influent autant sur les événements que sur les caractères, et sur les passions des personnages ; car le courage, la vertu,

l'ambition, l'amour, affections communes à tous les hommes, diffèrent en eux suivant leur éducation diverse, et selon les mœurs qu'ils tiennent des institutions de leur siècle et de leur pays. La fierté de Thémistocle, plaidant pour la défense de la patrie, ne consistera pas à se venger d'un geste qui le menace d'un coup offensant; il dira: « Frappe, mais écoute », tandis que l'honneur chevaleresque, plus personnel que civique, se croirait avili de tolérer un tel outrage. La résignation d'Abraham et du vieux Brutus immolant leurs fils, l'un à la loi divine, l'autre à la loi publique, ne paraîtra qu'un acte superstitieux et féroce aux peuples modernes, en qui d'étroites et de vulgaires maximes ont détruit le zèle qui dut transporter les fortes ames des fondateurs de la religion et de la liberté; de même le dévouement égal de Zamti, sacrifiant son enfant au salut de la famille de ses rois, ne semblera qu'un prodige de servitude au peuple imbu de principes contraires à la monarchie. Tous ces exemples seront pourtant beaux et convenables aux mœurs des nations et des époques, où éclata leur gloire pareille en trois causes différentes. Ces grands traits signalent les mœurs; et c'est à les choisir dans cet ordre rare et élevé que se distingue le génie épique.

Commençons toutefois par reconnaître que toutes les mœurs, fidèlement peintes, sont intéressantes en poesie: nous discernerons, après, lesquelles sont préférables dans l'épopée. Toutes plairont, si l'auteur les offre sous leur aspect vrai, parce qu'il n'est pas d'objet que l'art ne rende agréable en l'imitant bien, et en

l'embellissant de sa magie sans le dénaturer. Mais toutes ne charmeront point, parce qu'il est des réalités uniformes, communes, peu susceptibles d'être vivement tracées et coloriées, tandis que d'autres présentent des faces neuves, contrastantes, et riches de leur propre splendeur.

Différence des peuples naissants et des peuples vieillis

On s'accorde à penser que les temps originels, les âges nommés *héroïques*, se prêtent mieux aux illusions des poëtes que les siècles plus rapprochés de nous. La raison s'en déduit de la tendance même d'un art qui n'excelle jamais davantage qu'en excitant la surprise par le complet développement des passions violentes : or, où se rencontrent-elles plus fortes, plus impétueuses, et, en quelque sorte, plus aveuglement instinctives que chez les hommes à demi-barbares et à demi-civilisés. Plus près de la nature, ils n'auraient que des habitudes sauvages, brutales, abjectes ; et leur informe société, sans culte, et sans idée d'un code, ne présenterait rien de ce qui porte le nom de mœurs : trop loin de cet état primitif, et dégénérés d'eux-mêmes, ils auront perdu l'énergie de leurs sentiments assujétis aux chaînes d'une législation compliquée : les principes du droit des gens émousseront l'âpreté de leurs aversions nationales : la seule peur du ridicule tempérera l'emportement de leurs querelles domestiques : la diversité de leurs usages participera de la multitude des relations qui étendront leur communauté ; leurs caractères propres s'effaceront dans le commerce d'une politesse délicate et trompeuse ; la dissimulation suppléera sans cesse à la violence ; leurs traits seront moins saillants, et

n'exprimeront qu'à peine les mouvements captifs de leur cœur, et les affections déguisées avec art dans le mystère de leurs pensées. Dégradés de leur dignité naturelle, modelés par leur éducation subtile, on ne leur verra plus que de mêmes contours, qu'une même empreinte; et encore celle-ci paraîtra-t-elle confuse et peu marquée : chez eux les pratiques de la religion n'étant plus qu'une froide démarche d'intérêt et de respect humain, cesseront d'avoir ce je ne sais quoi d'auguste et d'attendrissant qu'une sincère croyance donne à l'appareil des cérémonies : chez eux l'absence des mâles vertus fera consister le devoir et la morale en bienséances glacées : la joie même sera sans transports; et la rigueur de la symétrie et des étiquettes attristera les festins et les plaisirs. Il n'est pas jusqu'aux fureurs de la guerre qui, réglées par un art diplomatique, ne prescrivent une mesure à l'effusion du sang, et ne modèrent l'horreur de ses actes inhumains, par les conventions d'un honneur et d'une générosité d'ostentation. Mais les peuplades restées encore entre la première barbarie et la civilisation dernière, incessamment poussées par la nécessité de l'agression et de la défense; forcées à combattre, pour exister ou s'agrandir, contre les voisins qui les menacent ou qui les pressent; mues par des passions ardentes, ces peuplades adorent les dieux avec fanatisme, embrassent les vertus avec enthousiasme, fondent leurs droits sur l'audace et les armes, suppléent à la justice incomplète de leurs lois par la promptitude des vengeances, punissent les outrages par des crimes, et les férocités par de sanglantes représailles : la raison n'op-

pose qu'un frein léger à l'instinct véhément qui les entraîne; amour, amitié, dévouement, haine, orgueil, colère, cruauté, tout en elle est extrême; et le passage subit de leur ame aux plus violentes agitations multiplie en leurs caractères les contrastes perpétuellement variés des transports à l'abattement, de l'excès de la crainte à l'excès de la témérité, et de la tendresse ou de la pitié profonde à la plus atroce fureur, sources du pathétique et du terrible.

Applications *à l'Iliade, et à la Jérusalem délivrée.*

Telles sont les mœurs des nations conduites par Achille, Ajax et Diomède, mœurs les plus épiques, dont l'imitation la plus exacte ait fait le tableau le plus vivant. Ces mœurs sont comparables, sous quelques rapports, à celles de la chevalerie ignorante, guerrière, et déja polie, ou plutôt dégrossie un peu de sa rudesse gothique, tant par l'attrait galant d'un sexe toujours idolâtré dans la Gaule, que par l'influence des dogmes évangéliques, et de la législation italienne. Les mysticités, d'autant mieux accueillies par des hommes turbulents et crédules, qu'elles leur sont plus inintelligibles, souleveront, ligueront, armeront leur effervescence aveugle et leur indomptable humeur contre l'Islamisme oriental; et la barbarie européenne, opposée à la barbarie asiatique, se mélangera pour l'embellissement de l'épopée, avec les pompes religieuses, et les réglements politiques et militaires qui accompagneront les meurtres et le brigandage sanctifiés par la délivrance du saint-sépulcre. Combien de diverses couleurs elles fourniront au pinceau du Tasse! On trouvera des oppositions non moins fortement épiques chez les peuples entièrement

Rapports des peuples en révolution avec les peuples demi-barbares.

civilisés, mais aux époques de leurs révolutions. L'esprit des sectes et celui de l'indépendance passionnent alors tous les hommes. Stimulés par le zèle, exaltés par l'émulation et l'ardeur de la gloire, irrités par les obstacles, leur courage s'accroît en raison des palmes ou des prix qu'ils espèrent, et des périls auxquels ils s'exposent. Les lois interrompues cessent de les régir: la violence reprend le dessus, mais elle se gouverne avec industrie : les caractères primitifs de rivalités, d'avarice, de bassesse, de grandeur, de désintéressement, de courage, et d'orgueil, reparaissent en toute leur force : mais les nations ne redescendent point dans l'état sauvage d'où leurs institutions les ont retirées. Elles rentrent dans cette demi-barbarie, qui participe à-la-fois des brutalités de la nature, et des molles habitudes de la civilisation. Dans ces grandes luttes, on revoit les traits distinctifs des empires ou des républiques qui eurent des vertus pour fondement constitutionnel : ceux-là conservent encore des mœurs tendantes à leur régénération ou à leur perfectionnement : en cela leur destin intéresse, et mérite la mémoire que lui assure la poésie qui le consacre. Les états où l'humanité n'eut d'autres statuts que les édits d'un despotisme héréditaire, ou que les lois d'un honneur chimérique, honneur étranger au bien de la patrie; ces états, dis-je, n'ayant plus, durant ces renversements de tout ordre, ni soumission, ni fidélité aux serments, ni vraie noblesse d'ame, n'offrent qu'un spectacle de dissolution affligeante, parce que, également privés du repos de l'esclavage et du bonheur de la liberté, ils n'ont, en effet, plus de mœurs

qui les caractérisent, et ne sont plus qu'un informe assemblage auquel on ne peut plus donner le titre de nation ni républicaine ni monarchique.

Les poëtes s'appliqueront donc à choisir les époques où les mœurs reluisent de tout leur éclat : mais quelles que soient celles qu'ils représentent, ils sont certains d'attacher la curiosité en les traçant avec détail, et d'une manière conforme aux temps, aux lieux, et aux personnages. Qu'ils réfléchissent au parti qu'a su tirer le talent de Virgile des minutieuses circonstances qui occasionnèrent l'établissement des petites peuplades d'où la puissance romaine devait sortir. Sa muse fait-elle un seul pas sans décrire avec soin les cérémonies, les coutumes du peuple fugitif, dont elle chante les destinées, et des nations naissantes chez lesquelles il porte son culte et ses usages? Ne joint-elle pas à ces détails de mœurs générales ceux des mœurs particulières à l'infortune? Virgile trace en un délicieux épisode, les regrets de la patrie, et la fidélité conjugale dans le cœur de la plus illustre veuve troyenne. Ce récit, caractéristique des mœurs, est dans la bouche d'Énée, qui raconte sa surprise, en abordant sur les côte de l'Épire, d'y avoir retrouvé la triste Andromaque.

Beau tableau de mœurs dans l'*Enéide*.

« . . . . On nous dit qu'Hélénus,
« Enfant du dernier roi de la triste Pergame,
« Possède de Pyrrhus et le sceptre et la femme;
« Qu'il commande à des Grecs, et qu'un dernier lien
« Met la veuve d'Hector dans les bras d'un Troyen.
« Un desir curieux de mon ame s'empare;
« Je brûle d'admirer un destin si bizarre,
« De voir, d'entretenir le successeur d'Hector.

« Ce jour même, sa veuve, inconsolable encor,
« Hors des murs, dans un bois, près d'un nouveau Scamandre,
« Au héros d'Ilion, ou plutôt à sa cendre,
« Sur un tombeau formé de terre et de gazons,
« De son deuil solennel portait les tristes dons.
« Pour charmer ses chagrins, loin des regards profanes,
« A ce lugubre asyle elle invitait ses mânes,
« L'appelait auprès d'elle; et chers à ses douleurs,
« Deux autels partageaient le tribut de ses pleurs.

Delille note ici que le poëte laisse deviner au lecteur, sans le lui dire, que l'un de ces autels est consacré à son fils, et l'autre à son époux : ce silence est un trait délicat, et l'on cherche pourquoi le traducteur, qui l'a si bien senti, exprime ce que Virgile a cru devoir taire, ne soupçonnant pas qu'on pût s'y méprendre; et sur-tout lorsque la veuve, apercevant Énée, s'écrie éperdue :

« . . . . Est-ce vous? ou n'êtes-vous qu'une ombre?
« Ah! si vous habitez dans la demeure sombre,
« Où mon Hector est-il?

Exclamation qui prouve que son amour n'accepta jamais d'autre mari que le père d'Astyanax : et lorsqu'ensuite interrogée par Énée, qui lui demande si elle rend des honneurs funèbres à son Hector ou à Pyrrhus :

« Elle baisse la vue, et s'exprimant à peine :
« Que je te porte envie, heureuse Polyxène!
« Ton cœur ne connut pas les douceurs de l'hymen,
« Tu péris, jeune encor, sous le fer inhumain;
« Mais du moins tu péris sous les remparts de Troie;
« Mais les arrêts du sort, qui choisissait sa proie,

« N'ont pas nommé ton maître, et, captivant ton cœur,
« Mis la fille des rois aux bras de son vainqueur.

Vertueuse et sublime réponse où respire l'éternelle douleur de son veuvage, et qui ne laisse plus douter que la victime des liens de Pyrrhus ne soit, dans le fond de son ame, restée la fidèle épouse du seul Hector. Le sort de Polyxène égorgée lui paraît préférable au malheur de profaner son lit conjugal. Enée la trouve rappelant la présence de son époux à sa tendresse, et retraçant la vue de sa patrie à ses regrets trompés par une imitation touchante qui lui en offre la ressemblance.

« Hélénus de sa cour s'avance environné,
« Nous reconnaît, nous mène à sa nouvelle Troie,
« Et mêle à chaque mot une larme de joie.
« J'avance, et j'aperçois, dans ce séjour nouveau,
« De la fière Pergame un modeste tableau.
« Voilà ses ports, ses murs renaissants de leur cendre,
« Ce coteau, c'est l'Ida; ce ruisseau, le Scamandre:
« Je vois la porte Scée, et les tours d'Ilion,
« Et de Troie, en pleurant, j'adore encor le nom.
« Mille doux souvenirs parcourent ce rivage;
« De leurs murs paternels reconnaissant l'image,
« Les Troyens de ce lieu jouissent comme moi,
« Et leur concitoyen les recevait en roi.

Il n'appartenait qu'à l'exquise sensibilité de Virgile d'offrir un tableau si vrai des mœurs spéciales de l'exil et de l'affliction: la tristesse se plaît à se figurer les objets qu'elle a perdus: elle s'amuse à faire revivre en des simulacres et par des monuments l'ombre des

morts et l'aspect des grandeurs en ruines. Cette consolante imposture abuse le désespoir, et devient une sorte de jouissance pour le malheur. Eh! qui ne reconnaît la nature à ces traits de réelle mélancolie? On ne s'étonne pas, en les méditant, qu'une si noble création ait enfanté la pathétique tragédie de notre Racine aussi profondément sensible que le poëte latin. A ce même épisode s'attache la prédiction d'Hélénus : et de-là découlent toutes les particularités qui concernent les mœurs de la vieille Italie, de ses colonies grecques et phrygiennes, et de ses oracles prononcés par les rois pontifes et par la sybille. Les notes curieuses dont M. Walkenaër a doctement enrichi la traduction de Delille, témoignent la scrupuleuse attention avec laquelle Virgile ramassait les fables traditionnelles, et jusqu'aux absurdes contes des temps grossiers, dont il sema les narrations en tout son ouvrage, pourle rendre plus piquant aux Romains, qu'il instruisait de leur origine, en portant son flambeau poétique sur les antiquités du Latium et de la Trinacrie. Suivez-le chez le bon Evandre, dans la cour du roi de Laurente, et chez les Rutules, vous admirerez la profusion de ces détails de mœurs, répandus avec autant de goût que de sage économie. Vous admirerez quel profit la poésie retire des hasards de la course errante du héros depuis qu'Hélénus lui fit cadeau, en partant d'Epire, d'une armure de l'impitoyable Pyrrhus, destructeur des Troyens, détruit à son tour par la mort; et depuis qu'Andromaque, fière de se nommer toujours la veuve d'Hector, fit le don des tissus brodés par ses mains à l'enfant Ascagne,

seule consolation de son deuil maternel, et seul portrait vivant de son cher Astyanax; vous aurez senti le prix des convenances en ces mutuelles marques d'amitié que se prodiguent des ames tendres et malheureuses, bientôt prêtes à se quitter pour toujours: vous vous serez dit comme Delille: « Les derniers pré-« sents alors ressemblent aux derniers adieux. » Remarque touchante qu'inspira sans doute au traducteur le souvenir de ses propres infortunes! Il dut apprécier mieux qu'un autre, durant nos révolutions politiques, la force du texte rendu par ces simples mots qui renferment le plus accablant chagrin des hommes, celui de fuir leurs pénates, et d'ignorer quel sera leur foyer et leur retraite.

« .... Incertains sur quel bord
« Vont nous guider les dieux, va nous jeter le sort.

Cette dure perplexité s'appliquait au poëte français autant qu'aux tristes compagnons d'Enée; elle s'était appliquée au poëte latin réduit à s'exiler des champs paternels que lui ravit la soldatesque en des discordes civiles; et l'allusion de ces vers aux fugitifs de toutes les époques, atteste que Virgile caractérise les sentiments conformes aux situations, en traits justes et durables. C'est là le secret d'intéresser généralement en peignant même les mœurs particulières.

Les dénombrements en usage dans les poemes épiques.

Au besoin de faire connaître les personnages héroïques, les peuples guerriers, la forme de leurs campements, leur manière de combattre, et leurs armes différentes, on doit attribuer ces dénombrements dont la plupart des anciennes épopées composent leur pa-

rure, et dont les imitateurs ont cru devoir décorer les poëmes modernes. Il faut considérer ces passages comme une partie de l'exposition des mœurs : là le génie fait, pour ainsi dire, la revue des forces militaires qu'il va mettre en campagne. Un éclat réel en rejaillit sur les faits et sur les batailles quand, par la justesse des empreintes historiques, le talent distingue les chefs qui les dirigeront, et les soldats marchant sous leurs ordres. De telles énumérations acquièrent un avantage de plus lorsque les titres des peuples et des races illustres s'y rapportent, ainsi que chez Homère et Virgile, à des souvenirs nationaux. Leurs muses généalogistes servirent à résoudre des sujets de contestation entre des cités, et constatèrent les chartes de la noblesse des familles, tant leur exactitude rendit leurs témoignages irrécusables ; mais, en renouvelant ces exemples, il importe de ne pas recueillir minutieusement les objets qui ne flattent que l'orgueil des maisons, fussent-elles même royales, et d'approfondir les choses qui éclaircissent les époques, et qui rehaussent la gloire des pays ou celle des grands hommes. Qu'aurait de curieux aujourd'hui l'inspection de toutes les branches par lesquelles se ramifiait l'arbre généalogique de Sésostris ou de Cyrus, tout grands rois qu'ils furent? Que fait au lecteur de nos temps la noble succession des petits princes d'Este, dont l'Arioste et le Tasse surchargèrent leurs récits pour aduler les vanités d'un duc et d'un cardinal de Ferrare? Ces dénombrements ne perpétuent pas même le souvenir des individus, et tiennent la place que réclame l'action et que doit occuper la vue intéressante

des héros et des mœurs. On passe avec ennui sur tant de pages superflues, dont la lecture ne touche que quelques personnes d'un même sang; et après les avoir lues, on ne reprend le fil de la fable interrompue qu'avec une lassitude ou une distraction très-nuisible à son effet épique. Pour tout dire, l'épopée étant destinée à consacrer ce qui est mémorable, refuse d'admettre des choses aussi fugitives que les existences individuelles et que les noms privilégiés par des institutions qu'on change et qu'on oublie. Du reste, quand les dénombrements sont avantageux ou indispensables, Homère, Virgile, et, à leur exemple, l'auteur de la *Jérusalem délivrée*, enseignent comment on en allège l'uniformité; tantôt le poëte les divise en deux ou trois parties qu'il sépare les unes des autres dans ses divers chants; tantôt il signale lui-même une quantité de ses héros, et laisse un de ses personnages désigner ceux dont il n'a pas encore parlé; comme le fait Hélène en ses entretiens au haut d'une tour d'Ilion, ou comme Herminie interrogée par Aladin sur les remparts de la cité sainte. L'esprit a mille moyens ingénieux de répandre ainsi la diversité sur les détails nécessaires. Milton, de qui la fable n'exigeait que deux acteurs humains, a trouvé dans son génie inventif l'occasion de faire un dénombrement de personnages imaginaires afin de signaler leurs traits et leurs mœurs. On se souvient de la revue infernale que Satan fait de ses terribles légions : là sont peints tous les dieux du paganisme, sous la figure des princes des démons qui, rassemblés à la voix de leur chef, tirent au même signal leurs étincelantes épées dont

la lueur perce tout-à-coup l'immensité des ténèbres qu'elle éclaire jusqu'au fond de l'abyme. Ce trait d'imagination est sublime. Rien aussi n'est plus brillant que la revue des archanges et des séraphins commandés par la gloire du Messie : leur réunion fournit à la fécondité du poëte l'abondance des détails qui font discerner les célestes caractères de Raphaël, de Michel, et des autres ministres divins. Il a bien assorti leurs mœurs à leurs attributs, et les agents de sa fable entière n'ont que des qualités en accord avec la religion propre au sujet. C'est pourquoi cette grande épopée, recommandable par tant de raisons, l'est surtout par la coordonnance des mœurs idéales que Milton y a créées. Injustement on argumenta contre lui de l'emploi des noms fabuleux qu'il donne à ses démons : car ce ne sont pas les divinités païennes qu'il introduit dans son action transmise par la Genèse, mais seulement les figures des dieux mensongers, dont les esprits de ténèbres se revêtirent pour abuser et séduire les races humaines. Or ces formes empruntées ne sont là que des apparences qui les déguisent, et sous lesquelles on aperçoit toujours les anges déchus. Milton se garde bien de faire agir des êtres mythologiques réalisés. Il me semble que tout reproche tombe devant cette simple explication. De plus, elle justifie implicitement la *divine Comédie* du Dante, à qui l'on impute la même faute. Les critiques l'ont blâmé d'avoir associé dans son enfer et dans son purgatoire des païens avec des chrétiens, et des hiérophantes avec des papes qu'il dévoue aux flammes expiatoires, en représailles des sacrifices de Calchas

et des bûchers de l'inquisition : mais n'a-t-on pas lieu de répondre que le Dante, plus versé dans la théologie que l'inexorable Sorbonne, se montra plus rigoureusement orthodoxe que ses commentateurs, en jetant dans ses brasiers catholiques les idolâtres de toutes les fausses religions, que, selon nos docteurs, la nôtre damne sans pitié quelque innocents que nous les jugions de n'avoir pas même connu notre charitable loi. Les lecteurs ne devraient donc pas être plus surpris de rencontrer Phèdre et Myrrha dans l'enfer chrétien que l'épouse de Putiphar et les filles de Loth. Souhaitons seulement que nos prières en fassent sortir des païens tels que Pythagore, Socrate, et Caton, qui, pensant que l'idée de Dieu est la religion universelle, que la morale en est le dogme, et que les vertus en sont le culte, ne me paraissent, en vérité, ni damnés ni damnables.

Faute de convenance de mœurs dans *la Lusiade.*

Pour achever de vous convaincre que Milton ni le Dante n'ont péché contre la condition des convenances de mœurs, exposons en exemple contraire les défauts évidents du Camoëns. C'est au siècle de la catholicité la plus souveraine que le chantre de la *Lusiade* conduit son héros portugais et chrétien à la découverte des Indes par l'entremise de Vénus et des Néréides, et qu'il oppose à la mission du pieux explorateur le courroux de Bacchus, défenseur de l'Asie. En vain un savant père s'efforce-t-il à nous dévoiler les trois vertus théologales sous l'emblême des trois Graces, et les autres figures mystiques sous l'allégorie des nymphes de la fable : si l'obscurité de ce système symbolique n'empêchait pas même d'en-

trevoir l'ombre des saintetés qu'il explique avec tant de bonne foi, le ridicule des fictions du poëme éclaterait plutôt que leurs beautés. Voilà réellement des vices de composition; voilà des incohérences choquantes sous le rapport des mœurs. Est-il un défaut qui les blesse davantage que de diriger les hommes qui suivent une autre croyance par l'intervention des dieux d'un culte qu'ils méprisent? On ne peut généralement regarder cet écart comme une irrégularité du génie, mais comme un effet de la stérilité d'invention, qui réduit un auteur à user des formules antiques, faute de pouvoir s'en créer de nouvelles. Camoëns, trop esclave des errements scholastiques, ne crut peut-être pas, comme le troupeau des imitateurs, que le merveilleux consistait dans la seule mythologie; mais il n'osa le tirer de son propre fonds, ni le puiser, ainsi que le Dante et le Tasse, dans la religion de son siècle. Eh! néanmoins, de quel droit l'accuserions-nous d'avoir fait abus d'un système dont l'usage est encore admis dans notre poétique plus épurée? Ne voyons-nous pas les allégoriques déités qui dénaturent sa *Lusiade* garder leur place au milieu des héros de la ligue et dans le sujet de la conversion politique de Henri? Bellone et Mars ne le défendent-ils pas dans notre propre histoire? Ne mêlent-ils pas leurs attributs païens aux apparitions de saint Louis? Et le fabuleux Amour, fils aîné de Cypris, ne lance-t-il pas les flèches de son carquois dans le cœur de Gabrielle et de son amant, soumis au dieu des bosquets d'Idalie? Ce sont pourtant là des erreurs de Voltaire, que les lois du goût ne garantirent pas

Même défaut dans *la Henriade*.

de faire un mélange du profane et du sacré, parce que, plus philosophe que poëte épique, il savait mieux raisonner sur les mœurs que les peindre.

Entendons-nous bien pourtant : ce serait donner à ma critique une extension injuste que de ne pas la borner à ce qui touche les propriétés de l'épopée, et spécialement le merveilleux employé par l'auteur ; car, sous le rapport des mœurs fondamentales décrites dans la *Henriade*, je suis loin d'adopter les censures outrées de cet inclément Clément, réfutées par la force d'une bonne logique à cette même chaire, relativement au point en question. Il m'est si souvent arrivé d'être en contradiction involontaire avec les maximes de La Harpe, que je me félicite de me trouver cette fois de son avis, et mon impartialité se plaît à transcrire son propre argument : il prouve en ces termes que l'esprit général du poëme s'accorde avec celui du sujet. « On a prétendu, dit le professeur, « que le sujet étant la conversion de Henri IV à la « religion catholique, et par conséquent le triomphe « de cette religion, l'auteur avait été contre son but « en y insérant des morceaux satiriques contre l'am- « bition des papes et contre la cour de Rome. Le « faux de cette observation saute aux yeux : il est évi- « dent que l'on a confondu dans la critique deux « choses très-différentes et même très-opposées, que « l'auteur a très-bien su distinguer dans son poëme. « La cour de Rome n'est point l'église, et la politique « ultramontaine n'est point la religion ; le pape, suc- « cesseur des apôtres et chef de l'église, et le pape, « souverain temporel, sont deux hommes tout diffé-

Notable considération de La Harpe.

« rents. *Dieu* n'a jamais dit que tous les successeurs « de saint Pierre seraient des saints, et il a permis « qu'un de ses apôtres fût un traître. Voltaire a donc « très-bien fait de séparer ces deux choses, et ce de- « vait être l'esprit de son sujet. Il a peint la religion « et l'église sous les traits les plus respectables, et « nous a représenté la Discorde et la Politique, pre- « nant les vêtements sacrés de leur auguste ennemie, « la Religion, pour prêcher aux peuples la révolte « et le fanatisme, et la vérité de l'histoire est trans- « parente sous cette allégorie. Assurément ce n'était « pas dans l'évangile, qui ne prêche que la soumis- « sion aux puissances établies de Dieu, que Sixte- « Quint avait appris à déclarer l'héritier du trône de « France, *race bâtarde et détestable de Bourbon;* c'était « l'allié mercenaire de Philippe II qui parlait ainsi, « et non pas le chef spirituel et le père des chrétiens. « Non-seulement il n'y a point là-dessus de reproche « à faire à l'auteur, mais (ajoute plus bas son défen- « seur) traitera-t-on de satire ce que dit Voltaire de « la corruption de la cour de Rome?.. Lui fera-t-on « un crime d'avoir déploré ces temps malheureux où « le meurtre, l'inceste et l'adultère souillèrent le trône « pontifical? Il le devait à la vérité et à son sujet, et « il fallait faire voir que les attentats de Sixte-Quint « n'étaient pas plus respectables que ceux de Jules II « et des Borgia, et n'appartenaient pas à la religion. »

Non, sans doute, ajouterai-je, pas plus que les forfaits des factieux et des tyrans n'appartiennent à *la liberté*, à *la gloire*, et à *la philosophie*, qu'on en accuse calomnieusement en notre âge. Voltaire s'est donc, en

sa composition, très-sagement rapproché des mœurs: il serait à desirer qu'il n'eût pas donné lieu de le reprendre à l'égard de l'exécution, et qu'il eût cédé moins à l'usage habituel de mêler des êtres mythologiques parmi les agents du catholicisme.

Le mélange des religions ne convient qu'à l'épopée comique

Cet assemblage hétérogène, ces discordances des cultes incohérents, étrangers aux mœurs des époques, dégradent la majesté de la sévère épopée, et ne sont tolérables que dans le roman épique. Nous sourions aux caprices de sa muse badine. Observez que sa règle diffère en ce point: elle supplée en se jouant à la condition des mœurs par celle du *travestissement;* mais encore faut-il que le merveilleux y découle de la source des idées et des habitudes du temps, qu'elle travestit par une agréable satire. L'Arioste décrit l'histoire de l'invasion des Maures et des Sarrasins infidèles dans le saint empire de Charlemagne. Ce combat de religions ennemies va mettre en présence des divinités de toute espèce. C'est l'âge des superstitions, des contes et des miracles. Les légendes multiplieront les saints; les fabliaux engendreront les êtres romanesques : on lira dans les gothiques annales que les chrétiens brûlent les sorciers; de-là des magiciens et des fées reçus dans l'opinion populaire: on entendra les traditions du Nord semer les merveilles des démons et des génies; de-là des faits prodigieux et des armes enchantées qui ne paraîtront plus invraisemblables à la multitude. Alors le chantre de Roland, exagérant à sa guise les mœurs extravagantes des chevaliers et les mœurs cavalières des dames, conformera la vie et les coutumes adoptées par ses paladins

à l'existence imaginaire des fantastiques personnages qui les seconderont de leur entremise dans leurs prouesses ridicules. Ainsi l'opposition du paganisme, de la chrétienté, de la féerie, dont tous les ressorts réagiront ensemble, bien loin d'être disparates, concourront à l'harmonie de la machine, puisque toutes les sortes de merveilleux s'accorderont avec l'esprit et la foi des acteurs du siècle. Une époque antérieure à celle de Roland m'a permis d'employer le concours des mêmes moyens en une épopée légère, inédite encore, et intitulée *la Méroveide*, où je célèbre la victoire des Francs sur Attila dans la Gaule, alors idolâtre et chrétienne à-la-fois. J'y ai fait l'essai des vers rangés en octaves, à l'imitation du poëte italien. Un de mes chants contient l'entrevue de l'évêque d'Orléans, qui vient supplier le roi des Huns d'épargner la ville assiégée :

« Sous une escorte de Tartares,
« Ses clercs et lui sont promenés
« Parmi les ris de ces damnés,
« Trouvant les saints un peu bizarres.

« Anian, muet en ce bruit,
« Comme un ange au milieu des diables,
« Au séjour du chef est conduit,
« Entre leurs tentes innombrables.
« Du tyran il voit le palais,
« Maison de bois à hauts portiques ;
« Tel un pavillon sur des piques
« Se dresse et démonte sans frais.

« Des piliers affermis et lisses
« Assurent ses larges parois,

« Murs que des mains spoliatrices
« N'ornent que des drapeaux des rois :
« Ces toits de sapin et de hêtre,
« D'un prince altier simples abris,
« Lui plaisent mieux que les lambris
« De cent villes dont il fut maître.

« Le fils orgueilleux de Muzuc,
« Dans sa cabane militaire,
« Méprise les marbres, le stuc,
« Les cristaux, et l'or de la terre.
« Autour de lui, sous l'appareil,
« Brille sa cour humble et parée ;
« Lui fier sous sa toison tigrée,
« Marche aux derniers Scythes pareil.

« Les os saillants d'un crâne immense
« Enferment son bouillant cerveau,
« D'où, sur le monde entier, s'élance
« L'excès d'un feu toujours nouveau.
« OEil creux, noir, vif, et barbe rare,
« Large sein, col gros, poil crépu,
« Taille petite, et corps trapu,
« Tel est le portrait du barbare.

« Qui change en superbe géant
« Ce monstre écourté, sans noblesse?
« C'est un magique talisman,
« Cadeau que reçut sa jeunesse.
« Muse, apprenons aux curieux
« Que les Huns, nés dans les tanières,
« Ont des sorciers et des sorcières
« Pour aïeules et pour aïeux.

« On dit qu'une fée infernale
« De Muzuc fit naître Attila ;

« Cette fée est Morocéphale,
« Qui tout enfant l'ensorcella.
« Le sang des tigres d'Hircanie
« Au berceau fut son premier lait;
« Et sa mère en son cœur soufflait
« Son atroce et malin génie.

« Tous ses membres s'étaient accrus
« Sur les hauts frimas du Caucase,
« Dans les rocs brûlés du Taurus,
« Aux flots de l'Araxe et du Phase :
« Elle endurcit ses jeunes ans
« A ne plus craindre hommes ni bêtes,
« Fer ni feu, saisons ni tempêtes,
« Ni mers, ni gouffres, ni volcans.

« Ce fut peu : quand sa frénésie
« L'élut tyran du monde enfin,
« Lui montrant l'Europe et l'Asie,
« Sa mère lui dit sur l'Euxin :
« Mon fils, tout vaincre est un prodige
« Qu'un homme nain n'accomplit pas,
« Si tout ne fuit devant ses pas,
« Ou ne tremble, atteint d'un prestige.

« Reçois donc ce prisme infernal,
« Prends ce talisman invisible,
« Miroir qui porte en son crystal
« Une illusion invincible.
« Elle dit, laissant en ses mains
« Un talisman, où sa figure
« Grandit et s'enfle sans mesure
« Aux regards trompés des humains.

« Potentats, capitaines, princes,
« A son abord, frappés d'erreur,

« Trônes, républiques, provinces,
« L'envisagent avec terreur.
« Le nain leur semble un Briarée
« Centuplant sa tête et ses bras,
« Et des chefs de ses fiers soldats
« L'audace même est effarée.

Après avoir décrit les étranges effets de ce talisman, emblême, comme on le voit, de ceux que produit la vue des charlatans despotiques sur l'ame et sur le visage des hommes de toutes les classes, je représente la droiture et la simplicité du prélat introduit seul devant ce roi des Huns.

« Le grave Anian, dont un ange
« Affermissait l'œil circonspect,
« L'abordant sans changer d'aspect,
« Alors c'est le tyran qui change.

J'ai vu la même tranquille fermeté troubler un de ses pareils, qui troublait tous ceux qui n'osaient le bien regarder.

« Que dis-je! lui-même surpris
« De son impuissance imprévue,
« De ce juste craint le mépris,
« N'étant pas géant à sa vue :
« Tant un sage, observant le fond
« Qu'un prisme dérobe aux remarques,
« Reconnait en d'altiers monarques
« Des hommes, des nains, tels qu'ils sont.

Tout, en ce morceau, rappelle les mœurs de ces temps de barbarie : d'un côté paraît un apôtre avec son ange gardien; de l'autre, un monstre couronné

qui reçut la naissance d'une fée. Mes vers renferment un portrait d'Attila qui n'est que la faible copie de celui que nous laissa par écrit l'ambassadeur qui lui fut député par le Bas-Empire. Les choses y sont donc exactement tracées d'après les vieilles chroniques. Ceci concerne la partie matérielle du poëme. Dans la partie merveilleuse, une allégorie me sert à mettre en opposition l'esprit du paganisme et celui de la catholicité, par l'entretien des deux oiseaux (l'aigle de Jupiter et le pigeon du Vatican), qui représentent, l'un l'antique Rome, et l'autre la Rome moderne. J'ai quelque espoir d'avoir en cette fiction neuve, où éclate la jactance de l'aigle païenne et la finesse du ramier apostolique, résumé le double caractère des âges où le vandalisme luttait avec la religion nouvelle, déja victorieuse de l'ancienne. On sait que ces irruptions des peuplades du Nord furent toujours attirées par les agressions des souverains du Bas-Empire : les pontifes romains et les premiers pasteurs évangéliques tempéraient alors, par leur philosophie charitable et sincère, les atrocités des vainqueurs et l'esclavage des nations. Attila lui-même suspendit ses ravages à la prière du pape Léon, et s'était laissé fléchir, dans la ville de Metz, par les vertus de l'évêque Lupus. Les chrétiens, à peine échappés au péril, ayant témérairement publié que l'épée de saint Paul avait mis en fuite le roi des Huns dont la colère les épargna, Genséric ne garda pas la même modération, et sa vengeance brûla les murs de Rome peu de temps après. Leçon terrible donnée à l'imprudente vanité de la faiblesse !

Aperçu des mœurs barbares de nos premiers siècles.

Depuis le troisième siècle de notre ère jusqu'au neuvième, l'histoire ne présente que le spectacle de la barbarie incendiaire et de la civilisation prête à s'éteindre : l'ancienne Europe, devenue grecque et romaine par l'éloquence et les conquêtes, se transforme en une Europe gothique, vandale, et abâtardie, que l'agrandissement du pouvoir de l'église change par degrés en une Europe toute catholique, divisée par autant de sectes et d'hérésies qu'elle l'avait d'abord été par la diversité des religions et des mœurs. Dans l'origine de ces révolutions du Nord et du Midi, le contraste des rites, des lois et des disciplines, les physionomies variées des hordes qui se dépossédaient tour-à-tour de la Germanie, des Gaules, et des Espagnes, fournissent à la poésie le riche tableau des nombreuses superstitions contemporaines qui se combattaient à-la-fois sous les enseignes des nations rivales. Ce fut là le chaos dont le génie de l'Arioste nous apprit à débrouiller la confusion, et dans lequel son feu créateur anima les éléments de toutes les chimères qu'il a si plaisamment travesties.

Mœurs de l'époque où l'Islamisme s'établit.

Aux grandes époques de l'Hégire, le monde spirituel n'est plus partagé qu'entre Jésus et Mahomet : les lois sont plus uniformes; notre dogme, dont l'autorité s'étend sur toutes les régions européennes, ne reconnaît plus même d'idolâtres dans l'Afrique et l'Asie, mais seulement des infidèles, qu'un seul Dieu veut punir, vaincre, ou convertir. Ce temps, qui n'offre plus que l'unique opposition des croisés et des hérétiques, exclut sévèrement le mélange du paganisme dans la grave épopée qui le consacre : aussi

convient-il au ton sérieux du Tasse, autant que l'âge antérieur convint aux caprices de l'Arioste et aux fictions de la *Mérovéide*, dont je fondai le sujet sur la bataille des champs catalauniques, afin de travestir le barbare héroïsme

« Des rois moulés sur Attila.

Quoique le genre héroï-comique substitue le travestissement des mœurs à leur juste représentation, la fidélité de leur peinture rehausse l'éclat de l'épopée satirique, et lui sied, sur-tout dans la fable de Boileau : copiste exact du vrai, son esprit a su choisir des modèles grotesques, que son talent revêt d'ornements épiques sans les défigurer. Le tableau vivant du *Lutrin* s'assimile, pour la franchise de la touche et du coloris, à ceux de l'école flamande : même vigueur, même relief, même finesse, et même naïveté; ses personnages plaisants ne sont pas de nobles portraits de Wendek, mais de piquantes et originales figures de Girardow, de Wan-Hostaëde et de Téniers. On se divertit à considérer des physionomies, des attitudes et des démarches si conformes à l'état et aux mœurs des héros du poëme. Quel critique fâcheux s'aviserait de reprendre l'auteur sur ce point, et de nier la parfaite ressemblance de ses copies? La nature perce dès le commencement de la narration : voyez-vous cet irascible prélat, qui, tourmenté d'un mauvais rêve,

« Querelle, en se levant, et laquais et servante,
« Et d'un juste courroux ranimant sa vigueur,
« Même avant le dîner parle d'aller au chœur?

A ce trait, déja l'on croirait le poëte hors du caractère, s'il n'eût fait pressentir auparavant quelle est la fougueuse humeur de ce bon ecclésiastique, en parodiant ainsi le vers connu de Virgile,

« Tant de fiel entre-t-il dans l'ame des dévots?

Mais Boileau va le ramener, conformément à ses mœurs, au pieux soin de sa personne, grace aux conseils d'un aumônier, son obéissant acolyte :

« .... Quel aveugle caprice,
« Quand le dîner est prêt vous appelle à l'office !
« De votre dignité soutenez mieux l'éclat.
« Est-ce pour travailler que vous êtes prélat ?
« A quoi bon ce dégoût et ce zèle inutile?
« Est-il donc pour jeûner Quatre-Temps ou Vigile ?
« Reprenez vos esprits, et souvenez-vous bien
« Qu'un dîner rechauffé ne valut jamais rien.

Outre les expressions qui retracent la consécration des jours d'abstinence forcée, la dernière sentence contient une vérité éternelle ; et pourtant, la fureur du saint homme est si grande, que son oreille reste sourde à une maxime qui le doit profondément émouvoir. Dès-lors quelle idée concevons-nous de sa colère, puisque la gourmandise ne peut même la contre-balancer ! Mais comme il faut que celle-ci l'emporte en dernier lieu, Gilotin, mieux inspiré, joint prudemment les effets aux paroles,

« .... Et ce ministre sage,
« Sur table au même instant fait servir le potage.

Aussitôt quel changement! quelle religieuse modération!

« Le prélat voit la soupe, et plein d'un saint respect,
« Demeure quelque temps muet à cet aspect.

Moment d'hésitation très-naturelle, intervalle mis avec art entre l'appétit naissant qui triomphe et le courroux qui s'affaiblit dans le cœur du prélat.

« Il cède, il dîne enfin ; mais toujours plus farouche,
« Les morceaux trop hâtés se pressent dans sa bouche.

Maintenant on le voit maîtrisé par la gourmandise et la colère à-la-fois qui règnent ensemble sur lui. Voilà comment on imite les grandes passions! Boileau, durant son épopée entière, n'a pas démenti les mœurs de ces chapelains; et, parmi le tumulte de la chicane victorieuse, il les soutient dignement par ces vers pleins de force :

« Loin du bruit cependant les chanoines à table
« Immolent trente mets à leur faim indomptable.
« Leur appétit fougueux, par l'objet excité,
« Parcourt tous les recoins d'un monstrueux pâté :
« Par le sel irritant la soif est allumée.

Et vous savez que, quand ils boivent,

« La cruche au large ventre est vide en un instant.

Ainsi l'auteur des satires représente aussi fidèlement la voracité des chantres et des sacristains, qu'il avait bien tracé les délicatesses friandes des directeurs de femmes; car, à l'en croire,

« ... De tous mets sucrés, secs, en pâte, ou liquides,
« Les estomacs dévots toujours furent avides :

« Le premier masse-pain pour eux, je crois, se fit,
« Et le premier citron à Rouen fut confit.

Il importait donc de montrer les héros du *Lutrin* officiant avec zèle à table, afin de leur donner l'allure épique autant qu'à ceux d'Homère, qui ne néglige pas de peindre fréquemment les habitudes des festins.

Non content d'avoir bien rempli la condition des mœurs, Boileau, rigide observateur de toutes les règles de l'art qu'il enseigna si bien, satisfait encore à la condition des LOCALITÉS : c'est ce qui fera le charme durable de son plaisant ouvrage. Il n'omet pas la description de la moindre coutume, des moindres parties du vêtement ou des parures de ses acteurs; on croit voir la soutane moirée du chantre, ses gants violets, le rochet, que la jalousie du prélat lui rogna de trois doigts, et l'aumusse qu'il porte en main. Le poëte vous fait pénétrer dans l'alcove où repose l'embonpoint de l'auguste béat sur un lit de duvet et de plume que garnit la molle épaisseur des coussins, et il couvre de rideaux impénétrables ce sanctuaire d'un sommeil béni; il assigne le lieu où fut déposé le fameux pupître, la place où cette machine remontée doit tourner sur son pivot, et le banc qu'elle obscurcira; il vous fait parcourir la nef, la sacristie, et le chœur, vous fait entendre la cresselle du saint-jeudi, dont le bruit perçant arrache les chanoines à leur indolence. Il vous a montré la tour de Mont-Lhéri d'où la Nuit personnifiée tira son sinistre hibou; enfin, lorsqu'au sortir de l'antre de la Chicane, il va raconter le combat livré par les adver-

14e RÈGLE. L'observation des usages et des localités.

saires, il vous dresse le plan du champ de bataille situé au bas des degrés du palais et au coin de la boutique d'un libraire. Par le magique effet de cette exactitude dans le détail, le lecteur, présent partout, s'intéresse à tous les mouvements, assiste à toute l'action, et ne peut rien confondre ni rien perdre de vue. Or, si la fable la plus mince, imaginée par l'espiéglerie du satirique, s'agrandit et prend une telle consistance de l'observation des localités, combien plus importe cette condition aux fables vraiment grandes et héroïques!

Peinture aussi exacte des localités chez l'Arioste que chez Boileau.

N'est-il pas surprenant, par exemple, que le poëte de Ferrare, qui chanta les Agramant et les Rodomont, nous ait nettement décrit les remparts, les fossés, les basiliques, les rues de Lutèce, et l'île de la Seine, qui fut le théâtre des assauts livrés aux troupes de Charlemagne, quand le poëte français, qui nous raconte un autre siége de Paris soutenu par les ligueurs contre Henri IV, néglige de tracer les lieux où il était né, les circonstances des attaques et des défenses, et tout ce qui eût fixé les idées sur les particularités de l'action générale? N'est-il pas étrange que notre propre ville nous soit mieux représentée par l'Arioste que par Voltaire? Ajouterai-je que nous connaissons mieux Pergame et les bords de Xante, dans les poëmes de l'*Iliade* et de l'*Enéide*, que nous ne reconnaissons Paris et les rives de la Seine dans celui de *la Henriade*. Ni Hésiode, ni Homère, ni Virgile, ni Valérius Flaccus, ni le Tasse, ni Milton, ne font agir ou marcher un personnage sans dire de quel lieu il part, à quel lieu il va, quels sont ses

Même exactitude sur les localités dans tous les grands poetes épiques.

habits ou ses armes, et sans établir dans l'esprit du lecteur les localités et les coutumes, soit religieuses, soit civiles, soit militaires. Les armures dont se revêtent les rois d'Argos, de Thessalie, et les princes d'Ilion, ont reparu dans tous les tableaux de nos peintres, qui ne nous les ont fait voir sur la toile qu'après les avoir vues chez les poëtes grecs et latins. Leur crayon et leurs pinceaux peuvent aussi copier les ornements dont se parent les déesses et les héroïnes dans les solennités de l'Olympe ou de la terre: toutes ces choses leur ont été rendues visibles dans l'épopée. Est-ce un médiocre embellissement aux poëmes de l'antiquité que ces boucliers d'Hercule, d'Achille et d'Enée, industrieusement fabriqués dans dans les forges de Vulcain? Est-il indifférent de savoir comment les chars des héros étaient attelés et conduits? Ne sommes-nous pas curieux de voir les lances et les cimeterres des preux qui joutèrent contre les Orientaux? Ne voulons-nous pas même pouvoir nommer la fameuse épée de Roland? Suivez la sainte armée de Godefroi et celle d'Aladin et de Soliman, vous en distinguerez les chefs à leurs cimiers, à leurs visières, à leurs cuirasses, et à leurs brassards; vous discernerez les fêtes des deux camps à l'appareil des diverses bannières et à l'ordre des pieuses cérémonies dirigées par la croix ou le croissant. Supprimez de *la Jérusalem délivrée* toutes ces descriptions locales, ignorez la géographie des contrées que parcourent les héros, votre imagination s'égarera dans le confus assemblage des objets, et peu frappée des noms qui ne peignent rien, ne saisira plus ni les

faits ni les figures. Mais quel intérêt positif résulte des circonstances recueillies et décrites avec soin! Le massacre de la Saint-Barthélemy, ou la famine de Paris, vous ferait doublement frémir, si les actions en étaient détaillées aussi épiquement que l'incendie et la ruine d'Ilion. « Le ton du poëte semble (nous dit le sensible traducteur), augmenter de force et « de chaleur pour peindre ces intéressants tableaux « des grandeurs humaines précipitées. Toute cette « peinture de l'assaut livré au palais de Priam est « pleine de verve, de rapidité, et de pathétique : ce « qu'on y remarque de plus touchant, c'est le déses- « poir des Troyens, qui, au défaut d'autres armes, se « défendent avec les combles mêmes et les débris du « palais, et roulent sur l'ennemi ces poutres dorées, « monuments de l'antique magnificence de leurs an- « cêtres.

Remarque instructive de Delille.

« C'est dans les plus petits détails qu'on reconnaît « souvent le mieux le grand talent de Virgile. Il avait « à exprimer ici une fausse porte ou un passage de « communication entre les différents appartements du « palais : cela a peu d'importance; mais si c'est par « cette porte ou par ce passage que, dans des temps plus « heureux, Andromaque sans suite conduisait à son « aïeul le jeune Astyanax, ce petit détail acquiert un « grand intérêt. Ce n'est plus cette porte que l'on « voit, c'est la plus tendre des mères, le plus chéri « des enfants, le plus grand et le plus heureux des « rois, et le souvenir attendrissant de cette grandeur « évanouie. La peinture de la tour renversée sur les « ennemis n'est pas moins admirable ; la facilité qu'a-

« vaient les Troyens de voir de là leur ville entière, et « les vaisseaux des Grecs augmente le regret du sacri- « fice qu'ils font de ce monument à la nécessité de se « défendre. »

Voilà comment la poésie, en consacrant les localités, anime les choses même inanimées ; voilà comment elle transporte le lecteur au milieu des chocs et des siècles passés : voilà comment elle lui fait accompagner tous les pas des héros qu'elle représente, et l'introduit jusque dans leurs foyers. Elle l'enrichit, par ce moyen, de la diversité des régions et des usages exposés dans la marche de la fable ; elle suspend ainsi la narration ou le discours par des images contrastantes, et gouverne à leur aide la curiosité sans cesse réveillée. On ne se lasse ni de la lecture des anciens poëtes, ni de celle de la Bible, parce que tout y est clairement circonstancié ; là je retrouve le puits de Jacob, les tentes de l'arabe Ismaël, le trône d'Esther, et j'aperçois les roues vivantes du char d'Ezéchiel : ici je considère la flotte des Argiens, les portiques de Pergame, les jardins d'Alcinoüs, l'armoire d'où Pénélope retire l'arc et les flèches de son époux ; et si mon regard monte dans l'Olympe, il y saisit la forme des siéges immortels qui roulent d'eux-mêmes et se rangent dans le conseil où les Dieux se viennent asseoir. J'éprouve la même agréable surprise à contempler les portes merveilleuses du Pandémonium de Milton qui, sans qu'aucune main les pousse, ouvrent et ferment leurs battants en criant sur leurs gonds inébranlables. Certes la muse qui ne sait pas seulement décrire les objets réels et les sites géogra-

phiques, doit renoncer à porter la lumière sur les choses et sur les régions idéales; c'est peu que d'avoir à peindre les cités, les champs, les fleuves et les mers, que de visiter les cavernes de Polyphême, les gouffres de Charybde et de Scylla, les ateliers de Lemnos, et même les Tartares souterrains; Homère et Milton atteignent plus haut et vont plus loin.

Peinture des localités imaginaires.

Si le monde connu n'est à vos yeux qu'un chaos d'où votre imagination ne retire point de peinture circonscrite et distincte, saurez-vous figurer les attributs et le vol des puissances intellectuelles, et suivre le chantre du *Paradis perdu* dans l'immensité des espaces au milieu desquels il assigne la mesure du globe, la carrière des astres, et la séparation préexistante entre le firmament, empire des anges et de la lumière, et l'abyme ténébreux où tombèrent les habitants de la nuit éternelle? Pourtant ce vaste théâtre de fictions appartient à l'épopée qui doit, sans s'y perdre jamais, voyager dans son étendue.

Ma propre expérience m'apprit quel dut être l'effort du génie de Milton pour décrire tant de choses inconnues, et les placer en des lieux qui même ne sont point, lorsque j'essayai, dans l'*Atlantiade*, de personnifier les principes de la science newtonnienne, et de tracer des objets et des espaces qui ne sont que soupçonnés, en inventant, d'après les modèles des anciens, une *théogonie* symbolique des lois positives de la nature, telle que nous nous l'expliquons; la condition des mœurs m'avait arrêté d'abord, et je le fus ensuite par celle des localités. Premièrement où placer mon système divinisé? Tous les peuples de l'histoire ayan

eu leur religion propre, il était absurde de leur supposer des divinités qui n'eussent pas été les leurs. Le silence des annales sur la nation qui habita la terre volcanique de l'île Atlantide, submergée par l'Océan qui reçut son nom, me parut autoriser la création d'un peuple antérieur à tous les autres. Je lui prêtai des dieux, emblêmes de nos connaissances : il eut donc un culte, et par conséquent des dogmes, des rites, et des mœurs. J'avais créé sa religion et ses lois philosophiques après l'avoir créé lui-même; il me fallut encore créer les localités de son empire. Quant au merveilleux, les formes seules en furent imaginaires : mais l'instruction vint à mon aide pour le fonds. Des dieux représentèrent le centre attirant de l'univers et ses forces contre-balancées : deux immortels jumeaux siégeant aux deux extrémités de l'axe de la sphère céleste devinrent les dieux des pôles; d'autres divinités résidèrent parmi les astres : la terre eut aussi ses déesses et ses nymphes; et chez l'une de celles qui régnèrent dans la demeure des volcans, je rencontrai même un dieu foudroyant qui, mieux que Mars, représente la guerre soutenue de l'artillerie; la physique me découvrit des palais enrichis d'or, de gemmes et de stalactites, et me fit descendre en des jardins où coulaient des sources colorées par les dissolutions des métaux les plus précieux, asyles souterrains non moins magnifiques, non moins brillants que les châteaux et les parcs de toutes les magiciennes. Ces ornements poétiques se multiplièrent par la seule observation des choses locales : je leur dus l'éclat de deux grands épisodes; l'un sur les phases de la lune

et sur les flux de l'Océan, l'autre sur l'antique formation du détroit des colonnes d'Hercule, par la rupture des côtes de l'Afrique et de l'Europe, qui cédèrent passage à l'irruption des mers. La triste pensée de tant de contrées englouties par cet événement, perdu dans la mémoire des hommes, m'inspira ces réflexions nées de la localité même :

« De là sortit ton nom, de là ta gloire est née,
« Fille de l'Océan, ô Méditerranée !
« De qui l'invasion sur tant de bords détruits,
« A d'un déluge entier porté si loin les bruits.

« Tels se sont entr'ouverts sur la face du globe,
« En ces grands chocs passés que le temps nous dérobe,
« Les golfes, les détroits, où, des eaux dévorés,
« Mille états populeux sont dans l'abyme entrés.
« Tels s'ouvriront encor, sous nos villes peut-être,
« Les gouffres des volcans que l'on vit apparaître,
« Et des hommes épars, reste des nations,
« En seront les Noés et les Deucalions.

Je vous prie d'observer, messieurs, que si le cours des idées qui composent cette leçon m'a deux fois entraîné à vous entretenir de mes essais épiques, je ne les expose pas comme des exemples, mais comme des efforts que j'ai faits pour ne pas manquer aux conditions des mœurs et des localités, tant leur importance me paraît considérable dans l'épopée. Je ne sais d'ailleurs par quelle humble retenue on n'oserait, dans l'étude des lettres aussi-bien que dans celle des sciences exactes, appuyer les principes que l'on émet des expériences et des découvertes qu'on peut avoir

faites soi-même. La bienveillance que vous m'avez toujours témoignée m'encourage à me dépouiller devant vous de la fausse modestie qui embarrasse l'enseignement, et mon respect pour le public m'empêchera d'abuser jamais de votre complaisance favorable.

TROISIÈME PARTIE.

TRENTE-SEPTIÈME SÉANCE.

Sur les épisodes.

MESSIEURS,

Les voyageurs, dont une affaire trop pressante ne hâte point la course, aiment à rencontrer sur leur route des aspects variés qui divertissent leurs yeux et leur esprit, et qui les soulage de la fatigue d'un long trajet sans les éloigner de leur but. Entraînés par le plaisir autant que par l'intérêt, ils s'écartent par-fois de leur droit chemin, et prennent des sentiers agréables et fleuris qui les y ramènent : souvent curieux de s'instruire en marchant, ils s'arrêtent sur leur passage, ils observent les lieux et les mœurs; ils écoutent les bruits qui les frappent; et recueillent les récits des aventures avec attention : n'en est-il pas de même des lecteurs? Le poëte épique, jaloux de leur faire parcourir la vaste carrière qu'il leur ouvre, ne doit donc pas oublier de les tenir en haleine, par l'intérêt, le plaisir, et l'instruction. Nous avons démontré que l'intérêt résulte d'une action commencée, de laquelle la curiosité cherche à connaître le nœud et la fin :

par conséquent il faut que le narrateur ne trompe jamais leur espérance, et n'en retarde pas trop l'accomplissement; mais, comme à cet intérêt se joint le goût des distractions et de l'enseignement, il peut les amuser en les menant par des détours au terme vers lequel ils tendent, et les délasser dans leur marche, en leur ménageant des pauses, ou en leur offrant des vues instructives qui rallentissent leurs pas. Cette nécessité fait une loi dans l'épopée de la condition des ÉPISODES. On voit en ceci, comme en nos leçons antécédentes, que nous prenons toujours le besoin naturel pour base de toutes nos règles littéraires. Une exacte analyse conduit à prouver que les règles qui n'ont pas ce fondement ne sont point positives, et sortent arbitrairement du système qui constitue le bon et le beau.

Les ÉPISODES sont dans la poésie épique ce que sont les digressions dans le discours: en effet l'épopée étant une narration continue, ne souffre rien d'étranger au récit, et n'admet ni les réflexions morales, ni les développements oratoires qui interviennent subsidiairement dans le sujet des traités polémiques, des harangues, ou des panégyriques. Qu'est-ce qu'un épisode? une histoire incidentelle dérivant de l'histoire principale que le poëte raconte: il devient un hors-d'œuvre qui surcharge inutilement le poëme, s'il ne rentre dans le fait exposé d'abord, et s'il ne s'y rattache secondairement. Au contraire, il en est un des plus beaux ornements, s'il se mêle à l'action sans l'interrompre, et s'il s'y incorpore comme un des membres animés de la fable. Considérez l'épisode

15e Règle. Les épisodes.

sous ce point de vue relativement au tout, dont il ne compose qu'une faible partie, et considérez-le comme un tout dans sa composition partielle; car vous pourriez le détacher du corps de l'épopée sans que celui-ci perdît autre chose qu'un embellissement; mais il se forme d'une petite action qui doit avoir son exposition, son nœud, et son dénouement; ainsi vous ne pourriez lui retrancher de ses éléments sans nuire à son intégralité particulière. Je dis qu'on peut à la rigueur ôter au poëme ses épisodes sans le tronquer; oui sans doute : néanmoins les meilleures fables incidentelles se lient si intimement à la fable principale qu'on ne les en séparerait qu'au préjudice de celle-ci, et que leur absence y laisserait une lacune à remplir. Autrement il n'est rien que le caprice de l'imagination n'introduisît dans un ouvrage à l'aide d'un léger artifice, ou d'une transition forcée : toutes les anecdotes du monde trouveraient leur place à côté du moindre fait; et l'esprit du lecteur chercherait vainement, en partant d'un point, à quel autre point l'auteur eût dessein de le conduire.

L'usage limité des épisodes doit par conséquent se borner à l'agrément qu'ils apportent, puisque leur abus ferait disparaître l'essentiel. L'art exige qu'on n'en modère pas moins l'effet que l'usage; et ce n'est pas un des moindres inconvénients de leur emploi que de les mal choisir, quelqu'inhérents qu'ils paraissent à l'action. N'excitent-ils qu'un intérêt faible; la diversion qu'ils causent paraît superflue ou traînante : en produisent-ils un puissant; ils attirent à eux seuls la plus forte part de l'attention réservée à la totalité

de l'ouvrage, et la vive impression que l'esprit en reçoit fait tomber tout le reste en langueur. Quand leur choix est bien assorti au sujet du poëme, quand leur proportion n'excède pas la place qu'ils doivent occuper, quand, sans faire disparate avec le fonds, ils le soutiennent, le parent et le diversifient, alors ils servent au développement du fait qu'ils accompagnent, ils augmentent la richesse des détails, ils rompent l'uniformité de la narration, et ajoutent à la vraisemblance de l'ensemble.

Regardez le cours des événements naturels : tout grand fait entraîne, depuis la première impulsion donnée jusqu'à son achèvement, une multitude de petites incidences que l'historien ramasse pour les ranger avec discernement dans leur ordre nécessaire. Une quantité de circonstances et d'actions particulières influe sur le résultat général, et souvent le prépare et le produit. Telle est la marche ordinaire des choses : l'imitation qui doit la suivre représentera donc rarement une grande action seule, nue et dégagée de tous les faits qui en secondent l'accomplissement, et de toutes circonstances accessoires; sinon, infidèle à la vérité même, elle omettra l'utile et sortira du possible, unique fondement du vraisemblable. Le nombre et l'étendue des épisodes dépendent de la nature et de la force de l'action : celle de l'*Iliade*, vive, rapide, véhémente, et se précipitant sans repos à sa fin, ne comportera que de courts incidents; celle de l'*Odyssée*, lentement progressive, et n'arrivant à son terme que par des sinuosités, se remplira de diverses aventures enchaînées les unes aux autres,

ainsi qu'elles le sont dans le cours d'un long voyage. Cette dernière marche sera celle de l'*Énéide*, dont le héros passe comme Ulysse, de mers en mers, et de villes en villes, avant de parvenir au lieu de sa destination.

Episodes de Virgile, en exemple à tous les poetes épiques.

C'est à cette épopée de nous fournir à-la-fois les modèles des meilleures épisodes épiques, et les exemples des défauts presque inévitables en les employant, puisque l'art et le goût exquis de Virgile n'a pu que les pallier ou les couvrir d'un éclat qui les a rendus éblouissants. On s'abuserait de croire que les second et troisième chants, remplis de la narration faite par la bouche d'Énée, soient épisodiques : ils forment une partie expositive de la fable, que l'auteur ramène sur elle-même par le moyen des récits, afin de subvertir l'ordre historique des événements qu'il lui a fallu laisser en arrière pour se jeter au milieu de l'action. L'embrasement de Troie est la cause de la fuite d'Énée ; et sa navigation vers les contrées qu'il a parcourues est le commencement de l'entreprise qu'il n'achève qu'en abordant au Latium. Ces deux chants tiennent donc essentiellement au sujet que célèbre le poëte ; mais ils renferment des incidents dont la suppression n'empêcherait pas que la fable restât en son entier ; et voilà proprement ce qu'on appelle des épisodes. Voyons néanmoins avec quel art ils sont liés au tout, de façon à paraître nécessaires à l'ensemble.

Episode de Sinon.

Les Troyens, fatigués d'un long siége, se flattant que les Grecs ont enfin abandonné leurs camps, accourent sur le rivage déserté par leurs ennemis,

qu'ils croient embarqués et déja loin d'eux sur les mers ; ils se livrent à la joie que leur inspire une sécurité nouvelle, lorsque le fourbe Sinon, traîné les fers au mains devant leur roi, fait succéder le sentiment d'une compassion générale aux transports de l'allégresse publique. Le récit de son infortune simulée, des fausses persécutions d'Ulysse, du sanglant sacrifice dont il sauva sa tête, attire momentanément sur lui seul un intérêt qui suspend celui qu'on porte aux habitants d'Ilion ; mais si l'exposition et le nœud de sa feinte aventure semblent détourner l'esprit de son premier but, le dénouement l'y reconduit aussitôt, et cet éloquent épisode devient un des ressorts de l'action même ; il répand une source de pitié sur les victimes de l'artificieux étranger ; il concourt à signaler leur aveugle confiance et la magnanime bonté de Priam, qu'il fait connaître à l'heure où la mort va le punir de sa générosité pour un perfide ; enfin il détermine l'instant de la chûte de Troie.

Episode du Laocoon.

A peine cet acte épisodique est-il achevé qu'un autre commence avec des circonstances plus menaçantes et plus terribles. Considérez comme Virgile sait varier soudain la forme de deux incidents qui se touchent de si près. Le premier est raconté par un personnage qu'Énée fait parler avec toutes les recherches oratoires si communes aux Grecs savants dans l'art de feindre, d'émouvoir et de persuader ; le second est rapporté par Énée lui-même en un langage tout descriptif, où la concision ne diminue rien de la richesse des images qui causent l'étonnement et l'épouvante. Rappeler la mort de Laocoon, c'est

retracer au souvenir le morceau le plus parfait en tous points ; c'est rendre aux yeux et aux cœurs la présence du double chef-d'œuvre de la poésie et de la sculpture, qui figurèrent à l'envi l'une et l'autre, le double supplice d'un pontife enlacé par des serpents entre ses deux jeunes fils ; c'est renouveler le spectacle du martyre de l'auguste père expirant avec eux en des vers douloureux et déchirants, et, selon une sublime expression latine, *saxo moriente*, dans un marbre qui respire et qui meurt. Observez aussi que le trépas de Laocoon, offert aux regards des Troyens, passe dans leur crédulité pour le châtiment rigoureux de la déesse à qui fut consacré le cheval funeste qu'il insulta d'un coup de sa javeline, et que cette terrible scène décide l'introduction de la machine incendiaire qui menace leurs remparts. Ainsi donc l'admirable épisode concourt encore puissamment à la catastrophe principale.

Le même chant, si fertile en incidences nécessaires, offre, dans une succession graduelle de scènes de fureur et de carnage, le destin du jeune Corèbe, dont la mort ajoute au pathétique de celle de la prêtresse Cassandre, qu'il aime et qu'il voit arracher du sanctuaire au seuil duquel il l'a vainement défendue au prix de sa vie. Ces tragiques événements, et quelques autres qui les suivent, se détachent en haut relief sur le tableau que le docte peintre a semé de groupes habilement distribués sur les divers plans, afin que des couleurs distinctes et des traits vivement prononcés échappassent à la confusion de mille objets horribles.

Episode de la mort de Priam.

Je ne vous arrêterai que sur le plus frappant de ces nombreux épisodes, et ce sera pour vous reproduire les remarques profitables que Delille a publiées à la suite de sa traduction. « Je ne crois pas, écrivit« il, qu'il y ait rien dans Homère d'aussi beau que « ce récit de la mort de Priam. » Cette phrase n'est, je crois, que l'expression dictée par un extrême enthousiasme, et ne peut être prise à la lettre; autrement, ni mon respect, ni mon ancienne amitié pour le traducteur ne m'empêcheraient de répondre que les plus réelles beautés de Virgile ne surpassent point ce qu'Homère a de sublime, et que son plus grand effort se borne à l'égaler en ce qu'il a de plus grand: c'est ce que nous prouverons en examinant l'*Iliade*. Je reviens à la note, qui, du reste, est excellente:

Remarque de Delille.

« Que Priam, surpris au milieu de son palais, déja « vaincu par le chagrin et la vieillesse, perde sous « les coups de Pyrrhus une vie prête à s'éteindre, « cela serait déja touchant; mais que ce monarque « ranime sa vieillesse, et résolu de mourir en roi, « arme ses faibles mains d'un fer inutile; qu'Hécube, « refugiée avec ses malheureuses filles sous un laurier « sacré à côté d'un autel protecteur, détourne ce vieil« lard d'un vain projet de défense, et le place à côté « d'elle; qu'un de ses enfants, poursuivi par Pyrrhus, « vienne tomber mort à ses pieds, et souille de son « sang ses cheveux blanchis par l'âge; qu'alors l'indi« gnation paternelle s'exhale en imprécations; que « par un dernier effort, il jette d'un bras débile un « trait languissant qui vient mourir sur le bouclier « de Pyrrhus; que ce guerrier, naturellement violent,

« et sur-tout irrité par la comparaison que fait Priam « de sa lâcheté avec la magnanimité de son père, qui « lui rendit le corps d'Hector, le traîne à l'autel, et « termine sa vie : voilà une belle, une admirable, une « sublime composition! Tous les détails ajoutent à « l'ensemble ; la comparaison d'Hécube et de ses filles « avec de faibles colombes, qui se pressent l'une « contre l'autre pendant l'orage, est à-la-fois gracieuse « et touchante ; rien n'est plus pathétique que le dis- « cours de Priam couvert du sang de son fils. L'indi- « gnation de Pyrrhus, attaqué dans ce qui le touche « le plus, dans sa gloire et dans son orgueil à-la-fois, « rend plus excusable l'atrocité de sa vengeance. N'ou- « blions pas que Priam vient de reprocher à ce héros, « héritier de toute la fierté d'Achille, d'avoir dégé- « néré de son père : c'est ce mot qui décide de la « mort de Priam ; et si ce malheureux prince, au « moment où Pyrrhus est prêt à tuer son fils, se fût « écrié, songe quelle eût été la douleur d'Achille, « si sous ses yeux on eût attenté à tes jours! peut- « être que ce peu de mots l'aurait désarmé. » La fin de cette note confirme la vérité de ce que j'observais au commencement : Homère est rivalisé dignement dans ce morceau ; mais il n'y est pas vaincu, puisque la réponse que Delille imagine pour mieux émouvoir Pyrrhus est une sorte de réminiscence des simples et belles paroles que le Priam de l'*Iliade* adresse aux pieds d'Achille, qu'il veut attendrir sur ses malheurs et sur sa vieillesse : « Souviens-toi de ton père Pélée, » et le meurtrier d'Hector fond aussitôt en pleurs avec le vieux roi. N'ai-je donc pas raison de dire qu'on

atteint à peine les sublimités du poëte grec, et que Virgile apprit de lui, pour me servir des termes ingénieux du traducteur, la savante généalogie des idées, et comment elles sont de proche en proche réveillées les unes par les autres? Loin que cet art, si bien connu de Virgile, le fût mieux de lui que d'Homère, c'est à l'aide d'une imitation déguisée de ce bel endroit que, par ces nuances des images qui s'entraînent mutuellement, par ces fins et mystérieux passages des idées qui s'engendrent entre elles, Enée, à l'aspect de la mort du vieux Priam, songe aux périls de son vieux père Anchise, et que cette seule pensée lie aussitôt l'épisode à la continuation du sujet. Voilà comment le génie sait s'approprier ce qu'il emprunte, et rend original tout ce qu'il imite. Si l'auteur latin eût remplacé le discours injurieux de Priam par la touchante exclamation que la sensibilité de Delille eût voulu lui suggérer, le dialogue eût été moins vrai, et le meurtre du vieillard plus odieux. La scène, dans l'*Iliade*, se passe sous la tente d'Achille et dans un moment de repos. Ici tout se fait et se dit au milieu du tumulte d'une cité prise d'assaut et livrée aux flammes; horrible instant où les chefs comme les soldats s'enivrent d'une brutale fureur, où la pitié n'a plus d'accès, où tous les sentiments généreux sont étouffés, et où les guerriers, ne se distinguant plus que par leur rage dans le sang et l'incendie, ressemblent à des bêtes farouches sans yeux pour les larmes, sans oreilles pour les cris, et sans commisération pour le sexe ni pour l'âge. C'est là ce qu'a montré Virgile dans les reproches du malheureux père et dans l'in-

humanité du vainqueur. Tout autre dialogue eût été déplacé, quelque préférable qu'il eût paru. Virgile l'a si bien senti, qu'il s'est gardé de renouveler en ce lieu le pathétique rapprochement de pensées qui désarme Achille, et qui n'eût pas alors désarmé son fils; et pourtant ce moyen s'était offert à son esprit, puisqu'on le retrouve imité plus bas à l'égard d'Enée, ému tout-à-coup du souvenir d'Anchise, en voyant le vénérable monarque exhaler sa vie par une large blessure... *Subiit cari genitoris imago.*

Episode d'Hélène, dans le deuxième chant de l'*Enéide*.

L'image d'un père menacé devient la transition qui, du milieu des transports du carnage, conduit le poëte à un allégorique épisode plein de charme et de pitié, épisode qui naît encore du fonds des choses, et qui se distingue des précédents par une forme et des couleurs différentes. Hélène, de qui la beauté que vantaient les vieillards phrygiens eux-mêmes, fut la cause de la destruction de leur ville; Hélène apparaît cachée derrière le seuil d'un temple aux yeux irrités d'Enée, témoin de la ruine de sa patrie et de la chûte des grandeurs d'une famille royale qui périt sous le glaive, et d'un empire qui s'évanouit dans les flammes : quel tableau! La lueur des feux homicides qu'alluma cette coupable femme éclaire son visage, qui pâlit à la lumière; le héros, dont le courroux se réveille à sa vue, s'excite à la punir; il s'avance prêt à l'immoler; mais Vénus descend de l'Olympe, et la protége contre son fils en se dévoilant toute entière à ses regards : emblême délicieux du pouvoir de la beauté, que défend contre la haine et la colère le seu aspect de son éclat et de ses larmes! ingénieuse allé-

gorie, dans laquelle se confondent le merveilleux et le vrai, qui se prêtent tous deux une force mutuelle! Je m'étonne que les commentateurs n'aient pas relevé plus hautement ce sublime passage, qui contraste par tant de graces avec les effrayants objets qui l'environnent: ils eussent remarqué qu'Enée, déja disposé par sa tendresse filiale à des sentiments moins cruels, incline plus facilement à l'indulgente pitié qui le surprend et le séduit. Supposez qu'Hélène lui fût apparue à travers les chocs des armes et dans la première émotion de sa vengeance, quand son cœur était emporté par les spectacles du meurtre; le bandeau, qui eût aveuglé sa fureur, eût dérobé ses appas à sa vue, et l'eût rendu peut-être inflexible. On ignore si l'on doit plus admirer l'art de cette invention que la judicieuse habileté de l'inventeur à mettre si exactement les choses à leur place. On se demande s'il ne faut pas le louer davantage de sa profonde connaissance des mouvements du cœur humain, et des ressources qu'il retire de leur usage pour accroître l'intérêt qu'il veut répandre sur son héros et sur le malheur des Troyens. Il représente les Grecs, et Pyrrhus à leur tête, n'épargnant rien, et n'assouvissant qu'avec peine leur soif du sang excitée par la seule attente d'un triomphe complet. Il leur oppose Enée, spectateur du renversement de ses murs embrasés et du carnage de ses concitoyens, qui, dans l'horreur de ces calamités, éprouve encore une compassion généreuse envers l'auteur de tant de maux irréparables, surmonte ses justes ressentiments, et se laisse attendrir par une femme muette d'effroi. Cette opposition,

honorable à son héros, n'est-elle pas absolument dans la nature? ne retrace-t-elle pas généralement la différence qui existe toujours entre le fort et le faible, entre l'heureux et le malheureux? La victoire en effet tend à exalter la violence et l'orgueil; la défaite, ainsi que toutes les autres infortunes, rend les hommes à des impressions profondes qui les dépouillent de leur cruauté : l'une est présomptueuse, barbare, inhumaine, ce qui la porte à tout oser, à tout sacrifier : l'autre est abattue, souffrante, et réfléchie, ce qui lui apprend à compatir, et à ne pas repousser la prière. Nous plaignons le malheur parce qu'il rappelle les ames à la modération et aux vertus : nous haïssons les passions de la prospérité, parce qu'elle foule les lois et la faiblesse à ses pieds dans le triomphe qui l'étourdit et qui l'aveugle; de-là naît le sentiment unanime qui nous fait aimer et embrasser la cause de tous les vaincus; de-là naissent l'aversion et les mépris universels pour les férocités qui souillent la gloire de tous les vainqueurs.

Episode de Créuse.

Ne quittons pas encore ce deuxième chant de Virgile, chant magnifique et si digne d'éternels éloges. Le pieux Énée, chargé de son père, de son fils, de ses pénates, et de la conduite du reste de son peuple, et suivi de Créuse, nouveau ressort de cette poétique machine, va fournir un épisode savamment imaginé pour faire rentrer le héros à peine sorti de Troie, que les Grecs livrent aux feux, au meurtre et au pillage, dans Troie désormais fumante, à demi-consumée, réduite en cendres, et triste proie des ennemis qui se partagent ses trésors, ses débris, et ses familles

captives. Par ce moyen un double tableau vous offre Ilion sous une seconde face : vous avez assisté d'abord aux impétueuses dévastations de la guerre, vous contemplez après les suites lamentables de ses désastres; et la pitié qui vous pénètre s'égale en votre ame à la terreur qui vous a saisis. Que dire d'un si parfait complément produit par la liaison heureuse des épisodes, si ce n'est de les recommander sans cesse pour modèles? On ne peut exprimer leur effet que par des exclamations et des applaudissements.

Les épisodes du chant suivant portent l'empreinte d'une douce mélancolie qui, charmant et reposant le lecteur, signalent aussi-bien la vive sensibilité du poëte que son rare talent à les conformer au sujet, aux personnages et aux époques célébrés par son génie. Nous n'analyserons pas l'incident si connu des amours de Didon : l'admiration des siècles commande la nôtre, et nous en ressentons une si intimement sincère, qu'on ne fera pas à notre goût l'offense d'en douter : ne parlons de ce grand exemple qu'afin de démontrer en quoi son excessive beauté devient nuisible à l'intérêt total : mais ce peu de mots suffit; car on n'a pas à craindre qu'un excès d'éclat répandu sur un seul chant redevienne souvent le défaut des poëmes; et, s'il se renouvelait, il faudrait encore s'en laisser éblouir, et ne pas alarmer le poëte à qui l'on n'aurait à reprocher que cette faute résultante d'une sublimité démesurée.

Passons donc à l'aventure de Cacus, morceau classique et vanté. S'il est à l'abri de toute critique, il ne l'est pas de tout éloge nouveau : on en a loué la Episode de Cacus.

rapidité narrative, l'harmonie métrique, la variété d'images, la richesse de nuances et de couleurs : mais je ne crois pas qu'on ait observé combien il y a de sagesse et d'art dans le choix de cet épisode et dans le choix de l'interlocuteur qui le raconte. Evandre est un monarque d'un âge expérimenté, qui parle à un futur législateur : quoi de plus convenable en sa bouche que le récit du châtiment de la rapine et de la barbarie personnalisées sous les traits d'un monstre du brigandage terrassé par une force légitime que représente la figure d'Hercule ? Ne reconnaît-on pas en cette allégorie frappante la pureté du goût qui présida partout à la composition de l'*Enéide*, et pense-t-on que le hasard ou le caprice des prétendues inspirations dirigent si constamment l'ordonnance des réelles beautés littéraires ?

Rapports entre quatre épisodes semblables, traités par quatre grands poetes.

Comparons maintenant la manière dont quatre principaux auteurs épiques ont traité des épisodes ressemblants, dont le premier modèle fut tiré d'Homère, qui reste toujours à la tête des inventeurs, et dont les trois autres semblent empruntés successivement de lui.

Episode d'Ulysse et Diomède.

Parmi les nombreux combats décrits dans l'*Iliade,* l'expédition nocturne de deux héros rompt l'uniformité de ces luttes guerrières, dont l'imagination la plus féconde a tant varié les circonstances. Un conseil militaire, présidé par les Atrides, autorise Ulysse et Diomède à pénétrer dans le camp des Troyens, par lequel est assiégé le leur : en ce même temps, Hector promet à Dolon une ample récompense, s'il ose passer jusqu'aux tentes des Grecs, et s'il revient instruit des

secrets de leurs mouvements : l'espion accepte le message ; il part : Ulysse et Diomède le rencontrent dans l'ombre, et le tuent après l'avoir interrogé sur la situation de leurs ennemis : ils entrent ensuite au quartier de Rhésus ; et, tandis que Diomède égorge ce roi de Thrace et ses défenseurs endormis, Ulysse s'empare de ses chevaux précieux qui, au travers des cadavres, reportent les deux guerriers hors de la sanglante enceinte, et sur le chemin de la flotte où les rois attendent leur retour et les reçoivent triomphants.

Episode d'Euryale et Nisus.

Aux circonstances d'une entreprise pareille, Virgile ajoute l'intérêt de la jeunesse d'Euryale et de Nisus, d'un héroïsme naissant qui tente un premier essai d'audace, et du dévouement d'une amitié magnanime. Même conseil tenu par les sages commandants de l'armée qui donnent leur consentement au départ des généreux amis ; même promesse de la part d'Ascagne, qui leur destine pour salaire les chevaux de Turnus avant de l'avoir vaincu, comme Hector flatte son messager de lui accorder les coursiers de l'invincible Achille : même invocation aux dieux ; même espoir de réussite ; même carnage des Rutules plongés dans le sommeil et les ténèbres ; même spoliation des dépouilles de l'ennemi ; même impatience des Troyens, assiégés de près en l'absence de leur prince, à recevoir des nouvelles de leurs envoyés ; mais au lieu d'un succès semblable à celui des deux Grecs, le revers et la mort attendrissante des deux adolescents terminent cet autre épisode par un dénouement tragique. Cette catastrophe implique une seconde imita-

tion d'un passage admiré dans Homère : l'attitude et le saisissement d'Andromaque, au premier bruit du trépas d'Hector, se reproduisent fidèlement dans le trouble de la mère d'Euryale, à la fatale annonce de la perte de son fils.

« Soudain, sans mouvement, sans chaleur et sans voix,
« Elle tombe ; l'aiguille échappe de ses doigts,
« Et le lin déroulé fuit de sa main tremblante :
« Tout-à-coup, ranimant sa force languissante,
« Se meurtrissant le sein, arrachant ses cheveux,
« Malheureuse, elle court avec des cris affreux,
« Fend les rangs des soldats, vole au haut des murailles :
« La pudeur, le danger, l'appareil des batailles,
« Sa douleur brave tout.

Et dès qu'elle élève la voix, ses plaintes ne sont pas moins douloureuses que celles de la gémissante Andromaque. Il ne s'agit, à cette heure, que de juger spécialement de l'essence et du fonds des épisodes. Quand nous en viendrons à la condition du style, nous rapprocherons les deux traductions que Lebrun et Delille ont faites du beau morceau d'Euryale et Nisus. Il paraît que la triste catastrophe, qui le finit, est un perfectionnement qui rend l'épisode de Virgile préférable à celui d'Homère; car les autres poëtes, qui les ont imités l'un et l'autre, ont dénoué de pareils incidents, non par le bonheur comme le chantre grec, mais par le malheur comme le chantre latin.

Episode de Cléridan et de Médor.

C'est sur ce dernier exemple qu'Arioste semble avoir calqué l'intéressante aventure de Cléridan et de Médor : le motif qu'il prête aux deux jeunes Sarrasins

a quelque chose de plus touchant que le vain desir de s'illustrer par un coup d'éclat. Médor, fidèle à la reconnaissance envers son prince et plein du regret de sa perte, veut lui rendre des devoirs au-delà même de la vie, et se résout à exposer la sienne pour lui donner la sépulture. Le corps de Dardinel reste abandonné sur le champ de bataille, que gardent encore les troupes de Charlemagne. Le généreux page forme le dessein d'enlever cette chère dépouille aux victorieux auteurs de la déroute qui consterne tout le camp des Africains: il profite de la nuit; et la noble amitié de Cléridan l'accompagne, ainsi qu'Euryale accompagnait Nisus. Les voilà marchant dans l'ombre, et cherchant à travers les dangers, et dans la foule des morts, le précieux cadavre de leur maître. Médor le découvre et se charge courageusement de ce fardeau : un escadron s'approche : la frayeur sépare les deux amis. Cléridan s'évade dans l'obscurité, se croyant suivi de Médor, à qui le péril fait rejeter trop tard le faix qu'il ne veut pas quitter, et qui rallentit sa fuite. De son côté, Cléridan est déja hors d'atteinte; mais se retournant et n'appercevant plus son compagnon, il revient précipitamment sur la route où Médor lutte contre de nombreux assaillants jaloux de lui arracher le corps de son roi, et la lumière. N'est-ce pas ainsi que le tendre Nisus, égaré loin de son Euryale, revole à son secours au-devant de la mort qu'il reçoit avec lui? Cléridan, comme Nisus, lance des traits sur les adversaires de Médor, et leur colère s'apprête à s'en venger en l'immolant à ses yeux : il se jette au milieu du combat; et la seule différence de

leur sort et de celui des jeunes Troyens, c'est que Médor, profondément blessé, survit au trépas de son cher Cléridan, et que, laissé mourant sur la terre, il pleure à-la-fois la mort de son roi et celle de son ami. Cette charmante histoire, moins belle par l'exécution que l'épisode de Virgile, l'emporte par la beauté de la composition, en offrant le double spectacle d'une fidélité pieuse et d'une amitié fraternelle. Un avantage plus important s'y joint: ôtez l'incident de l'*Enéide*, ce poëme n'en sera pas moins entier, et n'aura perdu qu'une riche parure: ôtez l'incident du *Roland furieux*, vous tranchez le nœud central de l'action; vous mutilez la fable à laquelle l'Arioste a pris soin de l'attacher intimement. La superbe Angélique ne doit-elle pas rencontrer Médor? Ce beau page dont l'aspect gracieux suspendit le glaive d'un chef de meurtriers, ne désarmera-t-il pas mieux l'insensible orgueil de la reine de Cathay? La pâleur d'un héros adolescent, la pitié qu'excite la vue de sa blessure, le récit de son acte magnanime, le plaisir de la bienfaisance animée par l'espoir de le guérir, ses regards et sa brûlante approche au moment de la convalescence, n'en voilà-t-il pas plus qu'il ne faut pour vaincre les dedains de la fille la plus sévère, et même pour tourner la tête à une femme plus chaste qu'une prude? Angélique ne voudra ni faire soupirer de chagrin, ni désoler un cœur qu'elle a fait renaître; elle achevera de soulager toutes ses souffrances avec d'autant plus d'empressement, que les plaies de l'amour sont contagieuses pour une princesse, médecin d'un page. Il faudra qu'un prompt hymen devienne leur commun

spécifique, et le remède salutaire à tous deux : malheur donc à Roland qui apprendra comment s'est opérée la guérison radicale, et qu'une plus violente maladie rendra bientôt fou de désespoir. C'est ainsi que la marche de tout le poëme s'enchaîne à cet unique épisode. L'Arioste s'est montré par-là le plus ingénieux à lier les incidences au fonds principal, et son talent excelle en cette partie.

On présume que les progrès des sciences exactes tendent à leur avancement perpétuel, tandis que les lettres font souvent des pas rétrogrades; mais nous voyons, dans ces exemples, que la poésie hérite des découvertes antérieures, et marche de même au perfectionnement que lui procure l'imitation. Notre analyse est partie d'Homère, qui, pour ainsi dire, a fourni la matière première, et l'a d'abord façonnée. Virgile ensuite l'a plus délicatement remaniée ; elle a reçu de meilleures formes encore en sortant des mains industrieuses de l'Arioste ; et nous la trouvons enfin repétrie, et refondue purement dans le poétique moule de la *Jérusalem délivrée.* L'emprunt du Tasse est le même, le talent de le mettre en valeur n'est pas moins grand que chez l'Arioste, et l'art de le déguiser, en se l'appropriant, y ajoute un sceau d'originalité.

Ce ne sont plus deux guerriers tels qu'Ulysse et Diomède, deux jeunes amis tels qu'Euryale et Nisus, qui s'offrent à partager dans la nuit les périls et la gloire d'une incursion secrète; c'est une héroïne impatiente de se distinguer par quelque exploit extraordinaire, et qui veut brûler une des tours ambulantes que les chrétiens ont construites pour menacer les

Episode de Clorinde et Tancrède.

remparts de Solyme. Le caractère et la physionomie de cette guerrière rappelle le personnage épisodique de la vaillante Camille, alliée de Turnus et du roi de Laurente, comme Clorinde est l'alliée du soudan Aladin et d'Argant, son fier compagnon d'armes : elle consulte celui-ci sur son projet : tous deux reçoivent leur mission du monarque, dans une assemblée des chefs principaux de la ville, à l'exemple des héros que nous avons cités. Ils partent ensemble, et des hasards conformes à ceux que nous avons remarqués les désunissent au milieu des camps ennemis. Argant, assailli par le nombre, se réfugie dans les murailles de Sion; Clorinde, sur qui les portes se referment, combat errante autour des fossés; et rencontrée en ses courses par Tancrède, son amant, méconnue de lui dans les ténèbres, et sous la noire armure qui la couvre, elle le force à se défendre de ses agressions, et reçoit la mort de la main du héros qui la pleure, et qui l'ondoie des eaux baptismales, avant que de s'en séparer à jamais. Epargnons-nous le développement des circonstances pathétiques de cette aventure, que nous avons examinée déja sous un autre point de vue, en démontrant ce que l'amour et la religion lui imprimaient d'attendrissant et d'auguste. Disons seulement qu'il fallut le génie de Virgile et du Tasse pour anoblir les traits de Camille et de Clorinde, au point de leur donner une grandeur épique : la vertu de ces amazones convient rarement à la sévérité de l'épopée : je ne sais quel ridicule se mêle à toutes les démarches de ces femmes masculines et chevaleresques ; mais si les Penthésilées et les Thomiris ne s'en

sont pas sauvées, nous sommes en droit d'assurer que les guerrières ont des mœurs trop hardies et trop bizarres pour ne pas défigurer un peu les peintures du beau idéal. Qu'on se représente vraiment ce qu'il y a de hideux à pourfendre des corps, à couper des bras et des têtes, ce qu'il y a de licence à piller et brûler les bourgs et les campagnes; ce qu'il y a de hasardeux à chevaucher jour et nuit par monts et par vaux; et l'on verra si le métier de la guerre s'accorde avec les graces, la modeste réserve, la timide sensibilité d'un sexe qui ne triomphe de la force que par la décence et la pudeur. Comment concilier l'image de la beauté avec les convulsions de la colère et de la féroce rage? Comment concilier l'innocence avec le meurtre, et sur-tout la chasteté avec les risques, sans cesse courus par les robustes Marphises et les vigoureuses Bradamantes? Leur honneur se tire-t-il bien intact de toutes les rencontres des preux, lance en arrêt devant elles, joutant et les désarçonnant? N'est-ce pas, par miracle, que la vagabonde Angélique, quelque altière, quelque froide qu'elle soit, échappe au jeune défenseur qui, l'ayant délivrée d'un monstre marin, et emportant sur le dos de son hippogriffe cette moderne Andromède, aussi nue que l'antique, s'enflamme pour les charmes dévoilés qu'il tient en croupe, et ne peut s'empêcher de se tourner vers eux de temps en temps, et d'y lancer d'infidèles œillades qui la font trembler, jusqu'à la dernière crise où certain magique anneau la rend fort pudiquement invisible? Ces sortes d'épreuves, dont les lecteurs honnêtes frissonnent pour les héroïnes, m'ont con-

vaincu qu'elles ne doivent entrer qu'épisodiquement dans l'épopée sérieuse; la vaillante effronterie de ces belles aventurières les relègue chez les muses grivoises du *Roland furieux* et de *la Pucelle;* car, dans la poésie et dans la peinture homérique, la plus noble cavalière ne sied pas si bien qu'une Hélène inspirant la volupté, qu'une Andromaque pleurant sur le malheur des combats, et qu'une Hersilie séparant des guerriers par la seule puissance des larmes, cette HERSILIE qui inspira l'un des plus beaux tableaux *au grand peintre* des HORACES et de LÉONIDAS!

Nous aimons à voir le fer tomber de la main d'Armide au moment de poignarder l'ennemi dont la jeunesse l'éblouit et l'enchaîne : nous nous plaisons à la douce victoire qu'elle remporte sur un lit de fleurs : nous ne nous intéressons qu'aux tendres luttes de l'amour et du devoir, seuls combats qui relèvent en l'animant la beauté d'un sexe délicat et sensible. S'il est agréable de suivre un moment la démarche embarrassée de la faible Herminie, si l'on sourit de la peine qu'elle éprouve à porter la lourde armure sous laquelle son sein palpite de crainte, c'est qu'on reconnaît en elle une amante périlleusement déguisée : l'esprit, qui l'accompagne avec plaisir dans sa fuite, partage tellement son émotion, qu'à l'heure où, refugiée sous la chaumière des pasteurs, elle y détache sa cuirasse, on croit soi-même en déposer le poids. Méditons ces épisodes charmants : le Tasse, mieux que personne, a su faire contraster les images de la faiblesse avec les plus énergiques figures. Chacun de ces incidents s'enlace et se prolonge dans

la contexture entière de son élégant ouvrage. On n'en pourrait excepter que l'histoire d'Olinde; mais elle sert à jeter une teinte odieuse sur les infidèles, afin que la cause des croisés en ressorte plus pure: elle ouvre la scène par un spectacle de pitié profonde: elle devient l'occasion de signaler aussitôt la tyrannie d'Aladin, et les caractères de ses défenseurs. Qu'aurait-on inventé de plus frappant? et quel besoin aurait eu l'auteur d'étendre ce sujet et de le conduire plus loin? On lui conseilla de le supprimer; mais heureusement il n'y renonça pas. Ce n'est pas la seule fois que le génie eut raison contre la critique, et se dirigea mieux en s'écoutant lui-même. Les périls qu'Olinde et son amant courent l'un pour l'autre sur le bûcher, où la fureur veut leur faire expier leur généreux heroïsme, n'occupent point assez de place dans l'action pour vous distraire de son intérêt majeur: il suffit seulement à pénétrer le lecteur du sentiment des infortunes que subissent les chrétiens, et accroît le desir qu'il a d'arriver au terme de leur délivrance; c'était le but du Tasse, et son épisode y tend avec justesse. Douterait-on que, si la moindre correction y eût été nécessaire, son art n'eût trouvé autant de ressources qu'il en a prodiguées au sujet des amours d'Armide, mieux incorporés à sa fable que les amours de Didon au fait de l'*Enéide*, et supérieurs à ceux d'Alcine, desquels ils semblent imités? Si nous accusions cet habile poëte, quels reproches n'aurions-nous pas à faire à la composition de la *Lusiade* du Camoëns, ouvrage où les épisodes, sans liens nécessaires, absorbent le fonds et n'en sortent pas, où la belle et mémorable

Épisode d'Olinde.

histoire d'Inès forme un poëme détaché, où le seul incident du *cap des tempêtes* paraît être né de l'action? Que dirions-nous du chant superflu que Voltaire a enjolivé des galanteries de son héros et de Gabrielle? Se rattache-t-il à autre chose qu'au seul nom d'Henri VI? Influe-t-il en rien sur les mouvements de la ligue, sur les batailles livrées, sur le siége de Paris, sur la conversion du roi? Gardons-nous de nous laisser séduire à de semblables modèles; et si nous voulons prendre l'exemple d'un bon épisode dans *la Henriade*, relisons le combat du vieux et du jeune d'Ailly: cet incident sort bien du sujet d'une guerre civile: il met bien en action la plus philosophique leçon qu'il faille en tirer: là le fils et le père ont l'épée à la main l'un contre l'autre: là le père immole son enfant, qu'il méconnaît dans les rangs du parti contraire; et là l'enfant eût égorgé son père méconnu de même, si celui-ci n'eût remporté le premier une détestable victoire. Voilà l'image des fureurs inspirées par les sectes aveugles qui divisent les citoyens et les parents. Voilà ce qu'il importait de bien peindre; et dans ce tableau nous retrouvons l'ame de notre poëte, si passionné pour l'humanité.

Faible épisode des amours de Gabrielle.

Episode parfait des d'Ailly, dans *la Henriade*.

Le peintre d'une autre discorde civile, Lucain, a dans une vue différente, mais avec un succès pareil, épisodiquement offert une leçon aussi recommandable; il présente aux réflexions des Romains, faisant consister leur gloire à servir des tyrans, l'exemple de Sœva, long-temps soldat obscur, et nommé centurion dans l'armée de César. « Cet homme voué à tous les « forfaits (dit le poëte), ne savait pas que contre son

Bel épisode de Sœva dans *la Pharsale*.

« pays la valeur est le plus grand des crimes. » Les troupes de Pompée viennent assiéger un fort qui couvre le camp où César a laissé ses bataillons. Sœva le défend, exhorte ses compagnons de servitude, combat à leur tête sur les palissades, comble les fossés de morts, fait des prodiges de bravoure, se jette percé de flèches et tout mutilé parmi les assaillants ; la perte de ses forces, de son sang, et de l'espoir du salut, ne le désarment point : il poignarde ceux qui s'approchent de sa personne pour lui offrir la vie, et sa rage ne l'abandonne qu'en rendant le dernier soupir au nom de César, à qui l'a dévoué son aveuglément. C'est alors que s'écrie Lucain : « O nom glorieux à jamais, « si ce vaillant homme eût signalé son zèle à vaincre « les ennemis de sa patrie ! O Sœva, tu ne suspendras « point aux murs du Capitole les monuments de ta « victoire ! Rome ne retentira point du bruit de ton « triomphe. *Malheureux, fallait-il employer tant de « courage à te donner un maître ?* »

« Infelix ! quantâ dominum virtute parasti ? »

Quel épisode mieux imaginé pour apprendre aux guerriers à redevenir citoyens, et à distinguer l'abus de la valeur militaire qui se vend à la tyrannie, de l'usage vertueux et magnanime de cette même valeur, qui se consacre à la cause de la majesté des lois !

On sent combien il est avantageux de puiser les incidents au sein du sujet et dans le propre fonds des pensées qu'il suggère : le poëte les exécute plus librement ; il n'a point à craindre que les souvenirs en émoussent l'effet, et sa naturelle inspiration s'ac-

croît de leur nouveauté piquante. Ce n'est pas qu'il faille négliger de s'enrichir par d'heureux emprunts : l'*Argonautique* de Valérius, composée d'après les modèles de l'antiquité, fourmille de traits imités avec adresse. Parmi l'agréable enchaînement des épisodes que l'auteur a pris de tous côtés, afin de semer les obstacles sur la route de ses héros, et les contrastes dans sa longue carrière poëtique, on reconnaît plusieurs fables du chantre des *Métamorphoses*, dans la délivrance d'Hésione exposée sur un roc à la furenr d'un monstre des mers, dans les aventures d'Io célébrées par la voix d'Orphée, dans les enchantements de la magicienne éprise de Jason : c'est peu ; Valérius ne dédaigne pas d'orner son épopée d'une églogue du simple Théocrite : les Nymphes d'une source limpide entraînent dans leurs bras le bel enfant Hylas, que leurs caresses enlèvent à jamais à l'amitié d'Hercule ; et le désespoir de ce héros, qui cherche en vain son jeune élève, retient long-temps les Argonautes consternés sur le même rivage. Ainsi la plus faible circonstance influe sur le sort de tous les illustres navigateurs, et le mystère du cœur humain se dévoile, en quelques vers, au chagrin passager qui surmonte la force d'Alcide, dont l'ame soutint les plus redoutables coups de la fortune. Telles sont les beautés qui demeurent toujours originales, et qu'il faut savoir ou créer ou reproduire avec art dans la poésie épique.

Refeuilletez Ovide après une lecture attentive de l'Arioste, vous vous étonnerez de la magie avec laquelle le poëte italien a, si je puis ainsi m'exprimer, métamorphosé les métamorphoses ; vous vous demanderez

comment il a su renfermer en un seul cadre tant d'aventures si bien assorties à celles qu'il invente, et tant de figures si bien groupées avec les personnages de son tableau. Certainement il ne pouvait choisir un meilleur modèle qu'Ovide, si savant dans l'art de faire succéder les épisodes les uns aux autres, de les varier tantôt par les descriptions, tantôt par le récit des acteurs qui se racontent tour-à-tour leur histoire; quelquefois par le souvenir d'un fait passé que rappelle un fait présent, et duquel naît celui qui va le suivre; ailleurs par des prédictions et des oracles; enfin par une multitude d'ingénieuses transitions aussi surprenantes que la diversité des tons de sa muse. Son imagination assiste à l'origine des dieux et des âges; elle plane sur la liquide étendue d'où s'échappèrent Deucalion et Pyrrha; elle vous transporte au radieux palais du soleil, et redescend se jouer parmi les nymphes des bocages et des fontaines. Noble, tendre, badine, morale, simple, riche, et majestueuse à-la-fois, elle punit l'orgueil dans Phaëton et Niobé, l'impiété dans les filles de Minée, la curiosité profane dans Actéon, l'envie dans Aglaure, l'amour-propre dans Narcisse, l'intempérance au banquet des Lapithes, et l'audace du desir en Nessus. Elle vous apprend à célébrer les malheurs des amants, en déplorant le sort de Pyrame et Thisbé, sujet rajeuni par les vers naïfs de notre La Fontaine: elle vous enseigne à plaindre la séparation des époux fidèles, en gémissant avec la triste Alcyone. Gaiement sévère, elle raille la loquacité grossière des rustres que Latone change en grenouilles: plus folâtre, elle se moque de l'opulence

Ingénieux enchaînement d'épisodes dans les œuvres d'Ovide.

ignorante en riant des oreilles de Midas ; et sans cesse mobile, et non moins enjouée que sublime, elle parcourt toutes les cordes de la lyre, consacre l'éloquence d'Ulysse, les secrets de Chiron et d'Esculape, les dogmes de Pythagore, la sagesse de Numa, et l'apothéose des héros du Capitole. Sans doute *les Métamorphoses* d'Ovide, où les faits se suivent historiquement, ne forment point une épopée, mais ce livre est le rudiment des épisodes épiques.

Richesse d'intéressants épisodes dans la Bible, et dans l'Evangile.

A quoi comparer cet ouvrage qu'on peut nommer la Bible païenne, si ce n'est à la Bible hébraïque, communément appelée Écriture sainte : en cette source plus poétique et plus féconde encore, combien ne puisa-t-on pas de faits surprenants et de merveilleuses historiettes ? L'ancien et le nouveau Testaments forment un ample magasin d'aventures, dont l'Orient a légué l'héritage aux muses. Leurs récits ont la même marche chronologique affectée aux *Métamorphoses ;* et tandis que dans Rome et dans la Grèce on apprenait les annales de l'univers depuis l'âge d'or, où régnait Astrée, jusqu'à l'âge de fer des Césars, en lisant les livres des Sibylles, d'Ennius, et d'Ovide; dans Jérusalem et dans la Syrie, on lisait ces mêmes annales sous d'autres noms, mais sous des traits conformes, dans les livres de Moïse, de Job, des prophètes et des apôtres, qui translatèrent à leur façon l'origine du monde, et ses révolutions jusqu'à l'empire de Tibère.

Alliance des traditions sacrées et profanes, analogues entre elles, dans le poeme du Dante.

Les conformités de ces livres de diverses croyances n'ont point échappé à l'esprit perçant du Dante, qui dans ses descriptions, dans ses fables, dans ses figures,

dans ses comparaisons, semble s'être fait obstinément un système d'associer les images que nous appelons sacrées à celles qui sont profanes pour nous, soit qu'il ait voulu témoigner qu'il ne partageait pas les superstitions de son temps gothique, et qu'il protestât contre elles, en signalant une foi très-indifférente à toutes les visions, soit qu'il ait jugé que les ornements mythologiques étaient seuls capables d'égayer les rêves de l'Apocalypse et la tristesse des inventions chrétiennes. Néanmoins son génie s'étant fait un jeu poétique de tous les genres de mysticités, et de leurs analogies, nous laisse à penser qu'il n'eut pas grand peur de son enfer; et que, s'il ne mérita pas de monter à son paradis, il paiera son insouciance par un tour de purgatoire.

Une suite de recherches qu'ont exigées de moi les travaux nécessaires à la composition d'un poëme sur Moïse, dont je n'ai publié que des fragments, m'a mis à portée de remarquer tous ces rapports des histoires originelles; et je ne crois pas que les fables païennes unissent autant de naïveté à autant de sublime qu'on en voit éclater dans la Bible: si l'absurbe n'y est pas l'enveloppe de quelque allégorie orientale, on y rencontre des aventures plus choquantes que celles de la mythologie; mais leurs défauts sont rachetés par les incidents de Jonathas, de Tobie, et d'Esther, modèles de narration riche, simple, et concise, où l'on retrouve la grandeur et le détail des épisodes d'Homère. J'avouerai qu'il est étrange d'entendre l'Eternel commander à Satan de persécuter, de ruiner, de couvrir de lèpres son plus pieux serviteur, et de

voir que le salaire du juste, fidèle à Dieu, soit d'être sans cesse aux prises avec le diable : mais quels traits foudroyants d'éloquence jaillissent de cette lutte inexplicable de Job! J'en ai fait l'extrait que voici : le juste murmure, et la divinité qu'enfin il ose accuser, lui répond du milieu d'un tourbillon enflammé :

« Homme, où te cachais-tu quand du sein du chaos
« La lumière naquit, fille de mes paroles ?
« Où posas-tu la terre ? où scellas-tu ses pôles ?
« As-tu franchi le seuil des prisons de la mort,
« Vu le berceau du jour, le lit où la nuit dort ?
« Fais-tu gronder la foudre, errer la nue obscure,
« Et du vieil océan ondoyer la ceinture ?
« As-tu dit au soleil : Luis, parcours l'univers ?
« Embrases-tu l'été ? glaces-tu les hivers ?
« Répands-tu la rosée et la pluie abondante ?
« L'épervier te doit-il son aile indépendante,
« L'autruche son instinct libre et dénaturé,
« Le paon étoilé d'or, son plumage azuré ?
« Aiguisas-tu le dard de l'hydre empoisonnée,
« Ouvris-tu les forêts à la biche étonnée ?
« Fais-tu lever l'aurore au cri d'un noble oiseau
« Et rugir sous les monts l'antre du lionceau ?
« As-tu prêté la vie à l'argile grossière,
« En papillons légers animé la poussière,
« Du coursier belliqueux enflammé les naseaux ?
« Soumets-tu la baleine, épouvante des eaux,
« Monstre qui sous ses flancs blanchit les mers profondes,
« Ouvre une gueule armée et fume au sein des ondes ?
« Interroge ta fange, homme présomptueux !
« Réponds ; qu'as-tu fait ? parle, et dis ce que tu peux.

Jamais paroles plus sublimes, jamais une suite d'inter-

rogations plus pressantes, n'affirmèrent aussi positivement la nullité de l'homme, qui depuis le temps de Job, terrassé par cet appel jusqu'à nos jours, ne fit rien de stable, ne sait ce qu'il sait, et ose interpeller le créateur en interprétant le principe et la fin de ses œuvres. Une visite que l'Arabe fait au législateur prophète, m'a donné l'occasion de retracer en peinture, sur les voiles de sa tente, la plupart des incidents dont je recommande l'étude aux amis du simple et du vrai beau.

« Le doux pasteur Abel brûle un encens propice ;
« Là, nage de Noé l'arche conservatrice,
« Par-tout l'immense abyme où flotte sa maison
« Etend sous un ciel pâle un liquide horizon.
« Là, deux sœurs, en beauté l'une à l'autre pareilles,
« Tenant une urne en main et des coupes vermeilles,
« Enivrent un vieillard qui, retiré du jour,
« Leur sourit dans un antre, incestueux séjour.
« Ici la jeune Agar, par la soif dévorée,
« De son fils expirant se détourne éplorée.
« — Ismaël ! ah ! dit Job, père de nos tribus,
« Voilà les flots sauveurs que tes lèvres ont bus,
« Le puits mystérieux où ton enfance crie...
« Ah ! contemple ta race, intrépide, aguerrie,
« Libre, errante, elle garde et son arc et ses lois,
« Et le sépulcre s'ouvre aux traits de son carquois.

« Il dit, tout orgueilleux du sang qui l'a fait naître.
« Plus loin ses yeux charmés aiment à reconnaître
« Joseph, en qui brillait une jeune fierté,
« Et l'aimable incarnat, fleur de la puberté,
« Sa tunique sanglante à son père rendue,
« Par ses frères jaloux sa liberté vendue,
« D'une femme sans frein le desir emporté

« Au lit de Putiphar poussant sa chasteté ;
« Son manteau qui parlait contre son innocence,
« Sa prison et ses fers, sa prompte délivrance,
« La disette amenant ses frères affamés
« Pour acheter les grains par ses soins enfermés,
« Ses larmes qui déja faisaient grace à leur crime, etc.

Rien n'est au-dessus de ce dernier incident; et, pour apprécier les particularités de la narration antique, il ne faut que remarquer la double image de l'homme et du prince en la personne de Joseph, qui, revoyant ses frères, se retire à l'écart pour pleurer sans qu'on aperçoive ses larmes, et qui leur ayant caché sa faiblesse, reparaît pour les écouter et leur pardonner en ministre d'état.

Ailleurs l'ange du seigneur descendu sur l'arche-sainte, dévoile au prophète la succession des siècles, et cette vision offre un résumé succinct des merveilleux incidents de l'Ecriture. Les personnes dont l'ignorance accuse la philosophie d'être un fruit pernicieux de modernes maximes, y verront que les idées d'égalité de droits entre la race humaine et d'indépendance légale, datent de l'époque d'une république sacrée, instituée par un ordre divin antérieurement aux républiques grecques et romaines; et que, si la récente éducation politique nous enseigne à devenir sujets, la primitive éducation religieuse, fondée sur cette mémorable sentence, *vox populi, vox Dei*, nous disposait à n'adorer d'autre souverain que Dieu même, Dieu,

« Qui, maître de la mort, n'en est pas tributaire
« Comme ceux qui levaient les tributs de la terre.

Continuons de nous instruire en fouillant dans ce trésor de sublimités morales, où l'homme apprend à vivre sans esclavage et à ne se soumettre qu'aux règnes des Salomon expérimentés qui, ayant tout vu sous le soleil, gouvernent en justes et en sages :

« Mais l'exemple du monde a séduit Israël :
« En vain dans l'avenir lit le grand Samuël ;
« Dernier juste, il défend l'égalité première,
« Et dit combien des rois pèse la race altière :
« Pour conduire leurs chars ils prendront vos coursiers ;
« Ils feront de vos fils leurs esclaves guerriers ;
« Leurs lits seront ornés du travail de vos filles,
« Et vos blés tomberont pour eux sous vos faucilles.
« Inutiles avis ! du trône possesseur,
« Saül, vaillant héros, devient lâche oppresseur. . .
« Mais vois l'arche souillée et vois cesser tes fêtes :
« Israël qu'on divise est un monstre à deux têtes.
« Le crime s'enhardit du silence des lois.
« Malheur à qui possède un champ voisin des rois !
« Naboth teint de son sang la vigne de ses pères.
« Sources de Siloé, que tes eaux sont amères
« Depuis que d'Israël les princes insolents
« En tes flots corrompus lavent leurs bras sanglants !

« Les peuples désolés, et las de tant de crimes,
« Appellent des vengeurs dont ils sont les victimes.
« Superbes, dit Memphis, j'accours vous renverser !
« J'accours, dit Babylone, et vais les terrasser !
« Le bruit de l'Occident a fait lever l'Aurore.
« Toute en proie aux voisins dont le fer la dévore,
« Sion pleure l'exil et la captivité.

Dans cette continuité de misères communes à toutes

les nations et de prophéties inspirées par la sagesse, et toujours méprisées de l'aveugle multitude, on voit éclater les supplices de la tyrannie et les exemples du patriotisme héroïque. Là c'est une main divine qui trace au fond d'un vestibule l'arrêt du coupable Balthazar; là c'est Nabuchodonosor, abruti par l'ivresse du pouvoir, qui se transforme en bête immonde: ici ce sont les Machabées qui se sacrifient à la défense des lois divines et de la liberté de leurs frères. Partout la force de cette morale tendante à égaliser les humains, reluit dans chaque épisode. C'est cette morale qui, venue de l'Orient, comme du berceau du monde, passa dans l'Occident où nous la repoussons encore: elle se reproduit dans le testament du mystérieux héros de *la Messiade*, de qui les paraboles sont autant d'épisodes gracieux et sublimes. Klopstock, auteur d'un poëme allemand où respire l'enthousiasme d'un bel hymne plus que le caractère d'une épopée, n'a pas su détailler leurs formes, et faire briller l'évangélique simplicité du doux Emmanuël:

« Au pied du tribunal de ce juge des cœurs
« On traîne une adultère : elle répand des pleurs;
« Et, prononçant sa grace à ses pleurs accordée,
« Par le plus innocent qu'elle soit lapidée,
« Dit-il au faux docteur endurci par la loi.
« . . . .
« La barque du pêcheur de rivage en rivage
« Porte ses guérisons jusqu'au dernier village.
« . . . .
« Le riche et l'indigent sont égaux à ses yeux,
« Il leur dit : Aimez-vous, cessez d'injustes guerres;
« Enfants du même auteur, hommes, vous êtes frères.

A ces maximes, que de chrétiens l'auraient méconnu peut-être aujourd'hui, comme autrefois les Juifs! n'aurait-il pas encore rencontré quelque Hérode qui l'eût traité d'insensé? quelque nouveau Pilate, prêt à se laver les mains de sa condamnation? et quelque farouche soldat prompt à lui percer le flanc? Qui réprimandait-il? les princes du sacerdoce, les ministres du fisc, et les pharisiens.

« Prêtres, puissants du monde, arbitres souverains,
« Punissez, étouffez ses leçons dangereuses;
« Couronnez ce rival d'épines douloureuses :
« Ses pieds de vos grandeurs foulent la vanité;
« Il a contre l'orgueil armé l'humilité;
« Observez son maintien qui brave la puissance
« D'un prince curieux, jouet de son silence.
« Le lys, né dans les champs, lui semble en un beau jour
« Plus richement vêtu que les rois dans leur cour.
« Chaste, sobre, il apprend l'indulgence aux lévites,
« Arrache aux imposteurs leurs masques hypocrites,
« Fait voir le sein infect des sépulcres blanchis
« Que recouvre l'éclat des titres enrichis...
« O vengeance! dressez l'instrument du supplice.
« Le plus juste dut boire au plus amer calice :
« Bientôt, faibles de cœur, les plus zélés l'ont fui,
« Et, martyr, il n'a plus d'autre apôtre que lui.

Bornons-nous à ces divers exemples, et considérons les livres bibliques des païens et des chrétiens comme les deux principales branches sorties du tronc de l'antiquité, qui fertiles en épisodes touchants, instructifs et terribles, ont fructifié d'un côté par l'imagination des disciples d'Homère et de Virgile, et de l'autre

par l'inspiration des sectateurs du Dante, dont la trame poétique ne se compose que d'incidents enlacés ensemble, et par le grave Milton, qui rangea dans un ordre porportionnel à son action simple et nue, les riches aventures qui précédèrent la création des hommes.

Nous avons défini la condition des épisodes, spécifié leurs qualités, démontré les liens qui les doivent attacher au sujet dont ils dépendent, comparé les uns aux autres, et indiqué la source de tous. Les particularités infinies que leur ont imprimées les auteurs nous entraîneraient en des détails superflus : tenons-nous-en donc à cet examen sommaire.

TROISIÈME PARTIE.

TRENTE-HUITIÈME SÉANCE.

Sur l'exorde, l'invocation, l'ordre des chants, et la conclusion ou dénouement.

Messieurs,

La première ligne d'un ouvrage est la plus difficile à tracer : cette remarque que Pascal a judicieusement faite s'applique sur-tout à la difficulté de commencer une épopée, dont les premiers vers sont ceux qu'on a le plus de peine à trouver. En effet tout esprit un peu logicien reconnaîtra que de l'énonciation claire du sujet qu'il va traiter résultent l'idée générale qu'on en conçoit, et la curiosité qu'il fait naître d'en entendre le développement. La suite en dérive par une succession de faits nécessaires, et par un enchaînement de conséquences qui ne doivent jamais tromper l'attente du lecteur dont le souvenir remonte sans cesse au principe que les premiers mots ont posé. Or la condition de l'exorde influe sur toutes les parties de la fable épique, ainsi que l'exposition dans la tragédie sur la texture entière des actes qui la com- 16e Règle. L'exorde.

posent. L'exorde d'un poëme n'est point tel que celui d'un discours : l'orateur, avant que d'exposer la matière, doit préparer son auditoire à la recevoir favorablement, le prémunir contre les partialités, les distractions et les influences des suggestions injustes, le séduire à l'espérance d'un plaisir ou d'une utilité commune, l'attacher fortement à la discussion, accroître ou diminuer l'intérêt qu'on lui prête en proportion des choses qu'il va déduire, afin de n'être ni au-dessous ni au-dessus d'elles, et de tenir exactement ses promesses en remplissant bien son sujet. Le poète n'a pas besoin de ces préparations : plus son exorde est simple et concis, moins le lecteur en perd la mémoire durant le cours de la fable : le poëte en débutant ira donc au fait sans vain préambule : il laissera le sujet s'annoncer lui-même sans avertir de sa grandeur, afin de s'engager peu, sans prévenir de sa petitesse, de peur d'inspirer la méfiance et le dédain en commençant.

« Que le début soit simple et n'ait rien d'affecté.

a dit Boileau, qui recommande aux auteurs de ne pas s'écrier avec le chantre d'Alaric :

« Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre.

Vainement Scudéri eût cru justifier ce vers en répondant au critique qu'il n'exprimait qu'un fait exact, puisque le roi barbare dont il célébrait les exploits, triompha réellement d'une nation qui avait conquis toutes les autres : le reproche qu'il s'attira n'en est pas moins mérité par le tour emphatique et général

de ce vers; ne valait-il pas mieux en particulariser le sens, et dire, en désignant soudain le héros et les circonstances: Je chante celui qui par sa victoire a puni les Romains dominateurs du monde: et ne fallait-il pas éviter la prétention ambitieuse que trahit le rapprochement de ces mots, *le vainqueur des vainqueurs?* Le précepte qui prescrit un début modeste à l'orateur, ainsi qu'au poëte, est puisé comme tous les autres dans les lois de la nature, et reçu de l'exemple des grands maîtres. Ceux-ci savaient très-bien que les hommes à qui l'on va parler, ignorant encore le sujet qui les doit occuper, apportent un esprit calme et froid au commencement, et ne peuvent dès l'abord entrer en intérêt et en admiration. Si vous les frappez d'une secousse trop subite, vous ne leur paraissez pas un inspiré, mais un furieux, et la première impression qu'ils reçoivent de vos paroles leur inspire la répugnance ou l'ironie; mais si leur ayant bien exposé la matière de la dissertation ou de la narration, eux-mêmes en conçoivent l'étendue, et si vous leur semblez craindre de n'en pouvoir assez déployer la grandeur, ils vous prêtent l'oreille avec autant de curiosité que d'indulgence, et sont disposés d'avance à s'émouvoir quand votre chaleur les pénètre, et à s'étonner quand votre imagination répand sur le sujet des richesses inattendues. Certes, messieurs, il me sera plus avantageux de vous prévenir de l'aridité des principes que je ne puis me dispenser de vous déduire en cette leçon, que de commencer par en exalter l'importance à la faveur d'une oraison fleurie dont vous sentiriez le vide, et qui vous pro-

mettrait un amusement dans l'objet d'une séance dont vous ne reconnaîtrez que la nécessité absolue : elle ne peut obtenir de vous, en cas où je présenterai les éléments avec ordre et dans toute leur plénitude, que l'approbation raisonnable que vous accordez à l'utilité des choses; mais elle n'est pas de nature à exciter ces applaudissements qui signalent quelquefois vos flatteurs suffrages. Cette précaution de mesurer d'avance les effets de la matière qu'on traite, et souvent même de les déguiser en commençant, est remarquée sur-tout chez les bons poëtes. Observez avec quel soin Virgile modère le début de son *Enéide*, début si justement vanté par le sublime auteur de l'*Épître à Pison*, et par celui de notre *Art poétique*. Loin de vous rappeler la force de son génie en vous en énumérant les titres, il ne vous parle de lui, de ses Eglogues exquises, et de ses admirables Géorgiques que pour vous intéresser à sa faiblesse, et vous persuader qu'il ne tente sa grande entreprise que par soumission à un devoir, ou à quelque puissance qui l'exige. Encore cet exorde, aussi gracieux que rapide, contient-il la plus simple exposition de son riche et vaste sujet.

Exorde de l'*Enéide*.

« Moi qui jadis, assis sous l'ombrage des hêtres,
« Essayai quelques airs sur mes pipeaux champêtres,
« Qui depuis, pour les champs désertant les forêts,
« Et soumettant la terre aux enfants de Cérès,
« La forçai de répondre à leur avide attente.

Ne croit-on pas écouter le langage d'un berger de Syracuse, d'un modeste disciple de Théocrite, seulement capable de célébrer les travaux des campagnes?

Aujourd'hui, saisissant la trompette éclatante,
« Je chante les combats.

Ce mouvement trop superbe n'est pas celui de Virgile, qui ne parle ni de saisir la trompette épique, ni de l'éclat de ses sons. Pardonne, élégant Delille! ta mémoire m'est trop chère pour que je la veuille offenser en t'adressant un léger reproche que m'arrache ma prédilection pour un texte dont tu sus conquérir un grand nombre de beautés, et que tu nous appris toi-même à te préférer, lorsque ta belle traduction publiée devint ton plus bel hommage au poëte latin. Virgile dit seulement, en souvenir de ses chants sur les lois rurales :

« Gratum opus agricolis, *ouvrage agréable aux agricul-*
« *teurs.*

Et par une opposition frappante, dès l'autre moitié du même vers :

« At nunc horrentia Martis,
« Arma virumque Cano; *et maintenant je chante les*
« *horreurs de Mars, les combats*,

« . . . . et ce guerrier pieux,
« Qui, banni par le sort des champs de ses aïeux,
« Et des bords Phrygiens conduit dans l'Ausonie,
« Aborda le premier aux champs de Lavinie.
« Errant en cent climats, triste jouet des flots,
« Long-temps le sort cruel poursuivit ce héros,
« Et servit de Junon la haine infatigable :
« Que n'imagina point la déesse implacable,
« Lorsqu'il portait ses dieux chez ces fameux Albains,

« Nobles fils d'Ilion, et pères des Romains,
« Créait du Latium la race triomphale,
« Et des vainqueurs des rois la ville impériale ?

Le texte original ne donne pas le titre d'*Impériale* à la cité des Romains, et ne les désigne pas comme vainqueurs des rois en attribuant ce titre à leur ville : car Virgile savait que leurs triomphes sur les monarques dataient de leur république ; et, comme il écrivait sous le temps d'Auguste, il met simplement *les remparts de la superbe Rome*,

« Altæ mœnia Romæ.

Ainsi le sujet, expliqué nettement en peu de vers, se grave tout entier dans la pensée. On ne demanderait à Virgile que d'avoir nommé son héros qu'il se contente de signaler par le sommaire de ses infortunes. Peut-être a-t-il cru, en ne donnant à son personnage qu'un nom général, devoir imiter l'auteur de l'*Odyssée* dont il affecte de prendre le ton modéré, et qui raconte comme lui *les travaux d'un homme de qui la prudence expérimentée s'accrut en parcourant beaucoup de villes, en visitant de nombreux pays, et en essuyant milles traverses avant que de retourner dans Ithaque, sa patrie.* Le tranquille début de l'*Odyssée* est plus conforme à celui de l'*Enéide* que l'exorde animé de l'*Iliade;* mais dans chacun on retrouve la même clarté, la même précision et la même simplicité. Ces expositions rapides ont servi de modèles aux plus habiles disciples des muses. Donnons-en la preuve, et marquons les défauts des poëtes qui ne les ont pas

Exorde de l'*Odyssée*.

imitées. Les six vers de la traduction de M. Dureau rendent fort bien les quatre premiers vers latins qui suffisent à l'exorde de l'*Argonautique* de Flaccus. Exorde de l'*Argonautique*.

« Je chante ces guerriers, demi-dieux matelots,
« Et la première nef qui, sillonnant les flots,
« Entre les rocs flottants osa porter sa course,
« Osa chercher le Phase aux bords lointains de l'Ourse,
« Et, méritant sa place au séjour radieux,
« Conquit et la Toison, et les mers et les cieux.

Pour apprécier la juste mesure de cette exposition, il faut la comparer à celle du Camoëns en un sujet analogue. Je la citerai littéralement telle que je l'ai prise du texte que m'a complaisamment éclairci le docte associé de notre Institut, M. Verdier, aux lumières de qui j'ai eu recours pour traduire cette invocation, et quelques autres passages de la *Lusiade*, n'ayant pu me servir de l'interprétation infidèle et vague de La Harpe. Exorde de *la Lusiade*.

« Ce sont les exploits et les héros illustres qui, des pla-
« ges occidentales de la Lusitanie, s'ouvrant des mers qu'on
« n'avait jamais sillonnées, passèrent au-delà de Taprobrane,
« et qui, dans les périls et dans la guerre, plus courageux
« que ne le promettait la force humaine, fondèrent chez
« des nations éloignées un nouveau royaume qu'ils ren-
« dirent si mémorable :

« Ce sont encore les souvenirs glorieux de ces rois qui
« marchèrent à l'aggrandissement de leur empire et de *celui*
« *de la foi;* ce sont les régions profanes de l'Afrique et de
« l'Asie qu'ils foulèrent par leurs conquêtes; ce sont ceux
« qui, par les hauts faits de leur vaillance, s'affranchirent

« des lois de la mort, dont en mes chants je répandrai par-
« tout l'honneur, si j'y puis suffire à l'aide du génie et de
« l'art.

Voilà le sujet annoncé, quoique sur un ton d'apologie trop haut, et mêlé de trop d'incises; ce que l'auteur y exprime touchant le progrès de la foi n'était point notable ici; cette dernière circonstance sort du sujet de la *Lusiade*, et ne convient qu'à celui de la *Jérusalem délivrée*. Quelle autre chose aurait pu dire le Tasse, si son génie ne lui eût inspiré le début le plus parfait, en commençant son poëme fondé sur l'héroïsme du chef des croisés appelés à la vengeance du saint-sépulcre? Camoëns ne s'en tient pas là, et, poussé par un élan d'enthousiasme, il poursuit en ces termes :

« Qu'on vante moins le sage Ulysse, Enée, et les grandes
« navigations qu'ils ont faites; que la renommée d'Alexandre
« et de Trajan taise les victoires qu'ils ont remportées; car
« je chante le courage du célèbre Lusitain à qui Mars et
« Neptune se soumirent. Tout ce que les Muses antiques ont
« proclamé, cède à la valeur d'un sujet qui en surpasse
« l'élévation.

« Et vous, nymphes du Tage, puisque vous avez produit
« en moi cette nouvelle poétique ardeur, si toujours par
« mes humbles chansons je consacrai votre fleuve avec
« allégresse, à cette heure prêtez-moi des accents hauts et
« sublimes, un style coulant et magnifique pour qu'Apollon
« ordonne que vos sources n'aient plus lieu d'être jalouses
« de celles d'Hippocrène.

« Donnez-moi cette fureur qui s'exhale en superbes ac-
« cords, non le souffle du chalumeau champêtre ou de
« l'aigre flûte, mais de la trompette retentissante et guer-

« rière, qui enflamme les cœurs et change la couleur des « visages ; inspirez-moi des chants dignes des exploits de « votre fameuse contrée, si propice au dieu Mars, et qu'ils « se répandent et se répètent dans le monde entier, si la « sublimité de telles actions n'excède pas celle des vers.

Ainsi l'auteur prend l'engagement de surpasser l'*Odyssée* et l'*Enéide;* ainsi son inadvertance allie avec l'idée d'une conquête chrétienne, celle de l'asservissement des dieux du paganisme qui interviennent en sa fiction; et, à force de relever son sujet, il condamne son talent à donner la preuve de son infériorité à l'égard des faits qu'il annonce, s'il ne parvient à éclipser les brillantes conceptions d'Homère et de Virgile. Que d'imprudences dans ce seul exorde! mais que d'excuses à ces fautes, en considérant qu'elles naquirent d'un noble excès d'enthousiasme dans l'auteur pour la gloire du sol natal, et en se rappelant à quelle époque reculée sa muse créa tout-à-la-fois dans son pays, son art, sa langue, et son épopée! Sans doute il avait le droit d'avertir que son sujet était nouveau, mais non d'avancer qu'il était supérieur à tous ceux qu'avaient consacrés les muses grecques et latines. Milton aussi proclame la nouveauté de son sujet dès le début de son *Paradis perdu*, mais il n'en proclame pas la beauté. Son ton est grave et juste; que dit-il solennellement?

Exorde du *Paradis perdu*.

« Je chante l'homme en proie aux piéges tentateurs,
« Et le fatal péché de nos premiers auteurs,
« Qui, par le fruit mortel privés de l'innocence,
« Nous léguèrent le mal, le crime et la souffrance,

« Jusqu'au jour où, calmant le courroux paternel,
« L'homme-Dieu nous rouvrit les demeures du ciel :
« Sujet vaste et sacré, dont jamais le génie
« N'enchanta les bosquets des nymphes d'Aonie.

Le sens de ces vers ne renferme point d'éloge, il constate seulement un fait : c'est que l'objet de ses chants n'a point été célébré par les lyres païennes. Le commencement de la *Pharsale* se ressent du caractère oratoire de Lucain, et son inspiration ressemble bien plutôt à l'éloquence qu'à la poésie ; aussi la pompe de son exorde, plus majestueuse que solide, embarrasse-t-elle la netteté de son exposition, et donne-t-elle lieu de préjuger que le ton ampoulé de l'ouvrage correspondra par-tout à l'emphase du début. Cette prévention que la manière de l'auteur fait naître est malheureusement justifiée, et c'est elle qui altère la confiance que mérite la vérité de son récit. Il importe donc à l'effet total de n'affecter nulle prétention en entrant en matière, et de n'y rien mêler d'étranger, afin que le lecteur ne reçoive aucune impression fausse ou fâcheuse, et de ne faire devier son esprit par aucun écart de la direction qui le mène où l'on doit le conduire. L'expérience ne prouve-t-elle pas que les poëtes les plus stériles sont ceux qui se livrent d'abord à une profusion inconsidérée, et que les plus féconds ménagent leurs ressources abondantes par une heureuse économie? Craint-on de ne pas assez tôt manifester son génie, lorsqu'on suit la méthode des écrivains qui en ont prodigué le plus, en commençant par se montrer avares de leurs richesses? Les préceptes de Boileau vont si directement à l'in-

Vice du début de *la Pharsale*.

struction, qu'il faut méditer, pour en tirer profit, non-seulement chacun de ses vers, mais chaque mot qu'il y place. A l'article où nous en sommes, il écrit, en réprimandant les poëtes dont le début lui semble trop élevé, et surchargé d'ornements superflus :

« Oh ! que j'aime bien mieux cet auteur plein d'adresse,
« Qui, sans faire d'abord de si haute promesse,
« Me dit d'un ton aisé, doux, simple, harmonieux, etc.

Ces quatre seules qualités suffisent, mais aucune ne doit être négligée ; le ton sera donc aisé ; ce qui dépend d'une diction correcte et élégamment pure ; il sera doux, c'est-à-dire modeste et tempéré ; il sera simple par l'effet d'une claire précision ; enfin harmonieux, ce qui résulte d'un heureux choix de termes dont les sons flattent l'oreille, ainsi que dans les vers de Virgile.

« Sa muse en arrivant ne met pas tout en feu,
« Et pour donner beaucoup ne nous promet que peu :
« Bientôt vous la verrez, prodiguant les miracles,
« Du destin des Latins prononcer les oracles, etc.

Examinons si le début de la *Henriade* remplit les mêmes obligations. Défauts du début de *la Henriade*.

« Je chante ce héros qui régna sur la France,
« Et par droit de conquête, et par droit de naissance.

Ne reprendrons-nous pas ce second vers inscrit sous la formule d'un enregistrement, d'un acte en style judiciaire ? La poésie n'avait-elle aucun moyen plus heureux d'exprimer ces particularités ? Ce tour

n'est pas ce qu'on appelle aisé, mais trop facile à employer : on ne sent pas que ce soit là un vers, sinon par la mesure des syllabes ; il n'est pas simple, mais plat. Les suivants ont dans leur tournure sententieuse un sens trop peu fixé, et qui anticipe sur celui du dernier vers de la période :

« Qui par de longs malheurs apprit à gouverner,
« Calma les factions, sut vaincre et pardonner.

Les cinquième et sixième vers qui terminent l'exorde, renferment eux seuls tout le sujet, sont très-corrects et pleins d'une douce harmonie.

« Confondit et Mayenne et la Ligue et l'Ibère,
« Et fut de ses sujets le vainqueur et le père.

Voilà ce qu'il était nécessaire de dire, et voilà le trait distinctif que Voltaire affaiblit en disant par avance que Henri *sut vaincre et pardonner*, ce qu'il répète à la fin d'une manière plus forte et plus touchante. Les fautes qui nous apparaissent dans l'exposé de la *Henriade* deviennent d'utiles avertissements aux poëtes qui ne se tiennent point en garde dès les premiers pas dans la carrière épique : ils peuvent éviter de pareils défauts en observant avec scrupule la simplicité des anciens ; mais on ne saurait leur apprendre à égaler le début de l'*Iliade* ; il n'appartient qu'au génie, bien maître de son sujet et de son art, d'oser dire, en donnant un ordre à la divinité qui l'inspire :

Bel exorde de l'*Iliade*.

« Muse chante avec moi la colère implacable
« Qui, servant du destin l'arrêt irrévocable,

« Dans les champs d'Ilion, sous ses fameuses tours,
« Livra tant de héros à la faim des vautours;
« Du jour que s'enflamma la querelle homicide
« D'Achille fils des dieux, et du superbe Atride.

On voit que cette énonciation du sujet est exacte et concise; et qu'elle n'a de hardi que le commandement impérieux qu'adresse Homère à l'une des filles de Mémoire. Un seul poëte, élevé par la sublimité de l'objet de ses chants, a renouvelé cette forme animée: c'est Klopstock, auteur allemand du poëme de la *Messiade;* son exorde produit un effet d'autant plus vif qu'on y reconnaît moins l'ouvrage de l'imitation que de l'inspiration même. Si sa verve emprunta cette beauté, elle sut si bien la fondre dans le sujet qu'elle se l'appropria, ou plutôt c'est la grandeur des choses qui, s'emparant de celui qui les veut consacrer, le force à recourir à un interprète; il a dessein de célébrer la passion de Jésus, la mort incompréhensible de l'Homme-Dieu : est-ce de l'organe des Muses païennes qu'il apprit ce mystérieux événement? Est-ce sur la foi des traditions historiques qu'il en racontera les miracles? Sont-ce les arguments de la raison humaine qui l'aideront à les constater? S'agit-il de la destruction de la chair dans ce sacrifice d'un héros céleste? La sagesse naturelle lui expliquera-t-elle l'effusion d'un sang divin, et versé pour le salut des races expirées, des races vivantes, et des races à naître? Nos pensées matérielles, qui n'aboutissent qu'à la mort, lui révéleront-elles le mystère de l'immatérialité des êtres destinés à se survivre? Est-ce avec les yeux du corps, touchés des seuls attributs

Beau début de *la Messiade.*

physiques qu'il saisira, qu'il verra l'idéal des objets increés? Non sans doute; il s'adressera donc, en son sujet tout mystique, à la plus auguste puissance qu'il ressente en lui-même capable d'y répandre une lumière intérieure et profonde, et s'écriera par un nécessaire transport :

« Ame immortelle ! chante la rédemption de l'homme « coupable, accomplie sur la terre par le fils de Dieu, revêtu « de la nature humaine. Chante la sainte alliance cimentée « par son sang, annonce à la postérité d'Adam la nouvelle « preuve de l'amour de son Créateur.

Qu'est-il de plus précis, et à-la-fois de plus solennel que cet exorde court et dicté par un mouvement sublime? Le ton impératif du poëte ne s'adresse point à des êtres de fiction, mais à l'ame, c'est-à-dire à une sorte de divinité sensible que l'homme porte en lui, qui l'éclaire, le dirige, et lui semble être essentiellement impérissable.

27ᵉ Règle. L'invocation.

Un tel début, analogue à celui de l'*Iliade*, semblait permettre à Klopstock de s'exempter, comme Homère, de la condition ordinaire d'une INVOCATION : mais le poëte grec chante un sujet terrestre, tandis que le poëte allemand veut chanter une action céleste. La colère d'Achille n'est qu'héroïque; la passion du Christ est divine. La muse à laquelle Homère commande est reconnue pour une divinité, et son génie qui la maîtrise n'a plus besoin de l'implorer à son aide; mais l'ame à qui s'adresse Klopstock, n'est que figurément personnalisée; il faut qu'un être supérieur seconde l'essor de sa pensée en son sujet religieux.

La poésie, s'écrie-t-il, *osera-t-elle porter ses regards sur un mystère que Dieu seul connaît dans toute son étendue?*

« Toi devant qui je me prosterne, Esprit-saint! conduis-« la vers moi comme ton interprète; orne-la de tous les « attraits; donne-lui ta force victorieuse et ta beauté immor-« telle; embrase-la de ton feu divin, fais la pénétrer avec « toi dans les abymes de l'infini. Tu peux, quand tu le veux, « sanctifier l'homme, cet atôme tiré de la poussière, et tu « te fais un temple de son cœur. Daigne purifier le mien; « alors j'oserai, quoique d'un pas mal assuré, entrer dans la « carrière redoutable qui s'ouvre devant moi; alors, avec la « voix tremblante d'un mortel, j'oserai chanter un Dieu « réconciliateur. » Invocation de Klopstock.

C'est ainsi que l'auteur allemand reproduit dans son invocation la forme qu'avait imaginée Milton, qui lui-même s'était enrichi de celle du Tasse à laquelle il avait joint son invocation au Saint-Esprit. Il n'est pas superflu de remarquer ces sources d'imitation successive d'où s'écoulent les beautés que le génie accroît d'âge en âge, en y ajoutant les grandeurs de sa propre originalité. L'auteur de la *Jérusalem délivrée* était guidé par un goût trop sûr pour invoquer une muse profane dans un sujet saint; aussi se hâte-t-il de caractériser celle qui doit le soutenir, en disant à la sienne :

« O toi qui ne ceins pas ta tête des lauriers vieillis sur « l'Hélicon, mais qui, dans le ciel, parmi les chœurs des « bienheureux, portes une couronne d'or formée d'étoiles « immortelles, tu inspires à mon sein de célestes ardeurs, Invocation du Tasse.

« tu vivifies mes chants, et tu me pardonnes si, mêlant une « apparence mensongère à la vérité, j'ose te parer d'autres « ornements que de tes propres appas.

Invocation de Milton.

Cette invocation du Tasse ressemble à celle de Milton, frappé comme lui des mystères qu'il consacre par la poésie.

« Toi donc qui, célébrant les merveilles des cieux,
« Prends loin de l'Hélicon un vol audacieux;
« Soit que, te retenant sous tes palmiers antiques,
« Sion avec plaisir répète tes cantiques;
« Soit que, cherchant d'Horeb la tranquille hauteur,
« Tu rappelles ce jour où la voix d'un pasteur,
« Des Hébreux attentifs ravissant les oreilles,
« De la création leur contait les merveilles;
« Soit que, chantant le jour où Dieu donna sa loi,
« Le Sina sous tes pieds tressaille encor d'effroi;
« Soit que, près du saint-lieu d'où partent ses oracles,
« Les flots du Siloé te disent ses miracles;
« Muse sainte, soutiens mon vol présomptueux!
« Jamais sujet plus grand et plus majestueux
« Des poëtes divins n'échauffa le délire.

Voilà ce que le chantre anglais emprunta du chantre italien; voici ce que lui doit le chantre allemand, son imitateur.

« Et toi, toi qui, planant sur le sombre chaos,
« Où dormaient confondus l'air, la terre et les flots,
« Couvais par la chaleur de ton aile féconde,
« La vie encore informe et les germes du monde,
« Esprit saint! remplis-moi de ton souffle puissant,
« Et, si ton plus beau temple est un cœur innocent,
« Viens épurer le mien, viens aider ma faiblesse;
« Fais que de mon sujet j'égale la noblesse,

« Et que mon vers brûlant, animé de ton feu,
« Venge aux yeux des mortels la justice de Dieu.

La règle de l'invocation épique dont ces premiers exemples nous conduisent à examiner le principe, prend son origine encore dans la nature de nos esprits. Au moment d'entreprendre quelque grande chose, notre pensée reste comme étonnée devant les obstacles, et je ne sais quelle incertitude nous y ferait renoncer, si nous n'apercevions un pouvoir tutélaire qui nous protège en notre dessein : c'est vers lui que nous tournons nos regards, c'est en lui que nous fondons nos espérances; c'est par lui que nous nous raffermissons, ou bien c'est à lui que nous nous efforçons de plaire. Par cette raison, le poëte, qui envisage l'étendue, les difficultés et la fatigue d'une narration héroïque, qui craint que son imagination, ses souvenirs et son langage ne reproduisent pas la sublimité de son objet, ou n'en pénètrent pas bien les mystères; le poëte, dis-je, n'osant se confier à sa faiblesse, s'appuie de quelque génie inspirateur, de quelque divinité, de quelque muse, afin de marcher en assurance dans la carrière épineuse et profonde qu'il s'ouvre pour la première fois, ou dans laquelle il tremble de suivre de trop illustres explorateurs. L'invocation lui sert à préluder au ton merveilleux qu'il va prendre, à relever l'importance du récit qu'il annonce, à répandre la solennité sur les matières de son invention, à tempérer l'excès de surprise qu'exciterait la fable, et à commander la croyance. Le personnage allégorique ou réel qu'il invoque, lui accorde les secours dont son intelligence a besoin pour dé-

Principe des invocations.

voiler les causes, traduire les miracles, et prêter la vraisemblance au chimérique : il ranime sa vigueur dès qu'elle s'épuise, il reçoit en passant ses confidences et ses réflexions, il entretient un commerce de sentiments et d'idées avec lui dans les intervalles de repos, et change ou renouvelle la face des choses, en lui redonnant une force inattendue pour la continuation de son grand ouvrage. Ainsi nous entendons Virgile dire, avant de commencer :

« Musa, mihi causas memora.

Dès-lors nous ne nous étonnons plus qu'il nous transmette des événements extraordinaires, puisque c'est une déesse qui va les lui révéler : ainsi, vers le milieu de son récit, nous l'entendons dire encore :

« Tu vatem, tu, Diva, mone.

Et ces mots nous rappellent que la divinité le soutient dans tout le cours de son épopée. Souvent, sans l'intervention d'une muse ou d'une autre puissance invoquée, le poëte, à qui la sévérité du genre épique interdit toute digression étrangère au fonds qu'il traite, ne pourrait suspendre, interrompre son récit, et nous parler de soi-même. Nous eussions perdu ces passages où Camoëns et Milton déplorent d'une voix si noble et si attendrissante leurs personnelles infortunes; car c'est une erreur d'Adisson, que d'avoir attribué au seul poëte anglais, comme une innovation heureuse, les plaintes qu'il fait sur lui dans son troisième chant. Déja l'auteur portugais avait forcé la pitié de mêler ses larmes aux pleurs

Touchante invocation du Camoens.

que l'indignation lui arrache en songeant à l'ingratitude de ses compatriotes. Avec quelle noblesse il les accuse de l'abandonner dans la misère et le mépris, de le proscrire et de le repousser des lieux dont il fit la gloire. Sa fierté respire dans ses tristes exclamations aux nymphes du Tage, lorsqu'il se compare à Canacée prêt à mourir. La loi morale que tout poëte doit se faire, en écrivant, est tracée dans ce tableau de son désespoir :

« O aveugle que je suis, dans ma folie et dans ma témé« rité, d'entreprendre sans votre aide, ô nymphes du Tage « et du Mondégo, des courses si difficiles, si longues, et si « diverses ! J'invoque votre appui ; car je navigue en haute « mer sous des vents ennemis, et si vous ne m'assistez, je « crains bien que mon frêle esquif ne soit près de s'en« gloutir.

« Considérez que depuis si long-temps que je chante « votre Tage et vos Lusitains, la fortune m'entraîne errant « sans cesse accablé de nouvelles peines et de nouveau dom« mages, tantôt battu des mers, tantôt essuyant les périls « de la guerre inhumaine, semblable à Canacée qui, se « condamnant à la mort, d'une main tient toujours l'épée, « et de l'autre la plume.

« Tantôt poursuivi de la pauvreté qu'on abhorre, et « rejeté dans les hospices étrangers ; tantôt jouet d'espérances « qui me flattent, et que je vois de jour en jour plus que « jamais déçues ; tantôt traînant comme après moi une vie « suspendue à un fil si délié, que ce n'est pas un moindre « miracle de la sauver, que ce n'en fut un au roi Ezéchias « de prolonger la sienne.

« Encore, ô mes nymphes ! ne suffisait-il pas que tant de « misères m'environnassent, sans que les hommes même que

« j'ai célébrés s'acquittassent envers ma muse par un si « indigne prix. En échange des loisirs que j'espérais et des « lauriers qui devaient me couronner avec honneur, ils « m'inventèrent des peines qu'on n'avait pas encore subies, « et sous le poids desquelles ils me précipitèrent en cet état « cruel.

« Voyez, nymphes, quels nobles esprits votre Tage en« fante! quels cœurs généreux, puisqu'ils récompensent par « de telles faveurs celui dont les chants font leur gloire! « quels exemples pour les écrivains futurs! quel aiguillon « pour réveiller les génies industrieux à consacrer dans la « mémoire les objets qui mériteront une éternelle célébrité!

Et alors il découvre noblement la véritable cause des maux qu'on lui fit subir, cause perpétuelle de ceux qu'endureront toujours les poëtes qui sauront garder le courageux caractère qu'il signale, en ajoutant ces octaves qu'il adresse aux déïtés du Tage.

« Ah! puisqu'au milieu de tant de maux il est urgent « qu'au moins votre protection ne me quitte pas, et sur« tout quand j'arrive au terme où se multiplient les exploits « que je dois aggrandir, accordez-moi, vous seules, votre « faveur. Naguère j'ai juré que je ne l'emploierais pas à « louer en vil flatteur la puissance au lieu du mérite; je l'ai « juré sous peine d'encourir votre disgrace.

« Non, ne croyez pas, mes nymphes, non, que j'ai cé« lébré celui qui, trahissant le bien public et son roi, leur « préfère son intérêt personnel, au mépris de la gloire hu« maine et divine. Nul ambitieux, aspirant à monter aux « suprêmes emplois, n'obtiendra mes chants pour s'être ac« quis seulement le droit, par ses honteuses démarches, de « donner plus de latitude à ses vices.

« Ni le courtisan à qui l'usage du pouvoir suffit pour

« contenter ses desirs immondes, et qui, pour complaire aux « yeux du vulgaire égaré, se transforme sous plus de figures « que Prothée, muses, ne croyez pas non plus que je le « chante : ni l'hypocrite qui, sous un dehors décent et grave, « est venu dans sa nouvelle charge arracher, comme appar- « tenant au roi, la dépouille et le bien du malheureux « peuple.

« Ni l'exacteur qui trouve équitable et droit de maintenir « les réglements du prince avec rigueur, et qui ne trouve « pas également juste et convenable de payer leurs sueurs « aux indigents que nourrit un salaire : ni le concussion- « naire dont l'esprit toujours inexpérimenté invente des « prétextes, et juge prudent de taxer d'une main étroite et « rapace les labeurs d'autrui qu'il est exempt de supporter.

« Eux seuls je les proclamerai, ces hommes qui hasar- « dèrent pour leur dieu, pour leur souverain, une précieuse « vie qu'ici même ils ont perdue, afin d'en étendre la re- « nommée, récompense si bien acquise à leur dévouement! « Apollon, et les Muses, qui daignèrent m'accompagner, re- « doubleront l'enthousiasme dont ils m'ont rempli : cepen- « dant reprenons l'haleine et le repos, et retournons à « l'œuvre, après m'être délassé de mes fatigues.

Rendons hommage à la pureté d'une invocation inspirée par de si généreux sentiments, et qui renferme, au 7e chant du poëme, une déclaration si exemplaire. Ce n'est pas du temps perdu que la citer en modèle à tous les poëtes jaloux d'une estime inaltérable. Camoëns leur donne par-tout la leçon de la noblesse et du courage dans le malheur : parmi les plaintes qu'il exhale encore au 5e chant de *la Lusiade*, tout en accusant l'injustice, l'ingratitude, la sourde ignorance de ses contemporains, il ne cesse pas d'en-

courager le cœur des hommes aux grandes actions, et termine en leur présageant que la postérité leur en assure le prix (1).

Les écrivains y verront aussi quel adoucissement secret la poésie apporte aux plus dures adversités, puisqu'elle tempéra les amertumes de la vie du Camoëns, ainsi que les longs chagrins de l'aveugle Milton, qui renouvela dans une de ses invocations le témoignage des consolations qu'il recevait de sa muse. Pouvait-il en placer l'expression plus à-propos qu'à l'instant où, sorti des gouffres obscurs de son enfer, son génie s'élance vers l'empire de la lumière qu'il sent, qu'il salue, qu'il appelle, et qu'il ne voit plus? Alors la tristesse d'une cécité qui le consterne à jamais s'empare de son imagination : il se souvient de l'éclat de l'univers, spectacle dont son infirmité le prive pour toujours; il se compare à l'oiseau qui chante au milieu de la nuit sous les bois, caché dans une affreuse obscurité; il gémit de ne plus contempler le visage de l'homme, et dit en soupirant:

Pathétique invocation de Milton

» J'ai gardé ses malheurs et perdu ses plaisirs.
« Où sont les doux tableaux si chers à mes loisirs ?
« Rien, rien de cette scène en beautés si féconde,
« Ne se peint dans ces yeux où se peignait le monde.
« Vainement se colore et le fruit et la fleur,
« Pour moi dans l'univers il n'est qu'une couleur,
« Ma vue à la clarté refusant le passage,
« Des objets effacés ne reçoit plus l'image;

(1) Cette prédiction s'est accomplie à son égard. Voyez la notice insérée à la fin de cette séance.

« Tout est vague, confus, couvert d'un voile épais,
« Et pour moi le grand livre est fermé pour jamais.
« Adieu ! des arts brillants la pompe enchanteresse,
« Les trésors du savoir, les fruits de la sagesse !
« La nuit engloutit tout. Eh bien ! fille des cieux,
« Eclaire ma raison au défaut de mes yeux,
« Epure tout en moi par ta céleste flamme ;
« Mets tes feux dans mon cœur, mets des yeux dans mon ame
« Et fais que je dévoile, en mes vers solennels,
« Des objets que jamais n'aient vu des yeux mortels.

Qui voudrait supprimer une invocation si pathétique et si bien en accord avec la mélancolie du poëte à l'approche de la lumière dont il va chanter les régions éthérées ? On excuse volontiers ce retour que l'Homère anglais fait sur lui-même, et la plus sévère critique ne peut le blâmer d'implorer une seconde fois l'assistance de sa déité consolatrice. D'ailleurs l'usage de ce moyen ne dégénère pas en abus chez lui autant que chez le Camoëns et que chez Klopstock. Ce dernier, sur-tout, poussé d'un transport continuellement lyrique, épuise sa verve en invocations surabondantes. Toujours hors de lui, toujours en extase, il surcharge ses vers de monotones vocatifs : point de chants qui ne contiennent de fréquents appels à l'Ame, aux Tombeaux, au Saint-Esprit, à la Vierge, aux Anges, à Jéhova ; et la perpétuelle répétition de ses prosopopées rompt à chaque instant le fil de son intérêt narratif.

Abus des invocations dans Klopstock.

On ne saurait user avec trop de sobriété de cette sorte de recours qui ne convient que dans les suspensions nécessaires du récit, et dans ces circonstances

difficiles où le poëte a besoin de prendre un élan plus vigoureux. Cela ne suffit pas au bon emploi de la règle ; peu d'auteurs savent adresser leur prière à des puissances convenables, et conformer l'objet de leur invocation à la nature du fait qu'ils ont à consacrer. En ce point, ont excellé Homère, Virgile, et Flaccus, en invoquant leurs filles de mémoire, nymphes de leur temps héroïque; et depuis, le Tasse et Milton, en appelant à leur aide l'auguste muse des cantiques d'Israël, et l'esprit qui enflamma les prophètes. Mais combien ne devons-nous pas admirer le noble génie de Voltaire, si habile à saisir les justes rapports, si délicat dans les convenances? Digne chantre historique d'une guerre suscitée par le fanatisme et l'imposture sacerdotale, à quelle divinité pouvait-il mieux s'adresser qu'à celle à qui son courage sut dévouer sa vie entière, et dont il ne cessa d'être l'apôtre le plus ardent? Qui, par plus de zèle, avait acquis le droit de dire solennellement en invoquant l'ennemie du mensonge,

Excellente invocation de *la Henriade*.

« Descends du haut des cieux, auguste vérité!
« Répands sur mes écrits ta force et ta clarté :
« Que l'oreille des rois s'accoutume à t'entendre.

Chacun sait par cœur cette suite de beaux vers pleins d'élévation et de sagesse, vers dignes de son talent et empreints de son caractère, vers que termine une indirecte imitation de ceux du Tasse, embellis encore par notre poëte, qui, cette fois, ne permit pas à la mélodie et aux graces italiennes de l'emporter sur les charmes sérieux de la langue française. Rappelez-

vous sur quel ton harmonieux il invoque sa noble et fidèle compagne, la vérité :

« Viens, parle ; et s'il est vrai que la fable autrefois
« Sut à tes fiers accents mêler sa douce voix,
« Si sa main délicate orna ta tête altière,
« Si son ombre embellit les traits de ta lumière,
« Avec moi sur tes pas permets-lui de marcher,
« Pour orner tes attraits, et non pour les cacher.

Tenons-nous-en à ce parfait modèle d'invocation, qui, dans la *Henriade*, rachète les légères fautes de l'exorde, et souhaitons que tous les successeurs de Voltaire, pénétrés d'autant d'horreur que lui pour les noires hypocrisies des pontificats, n'invoquent, à son exemple, d'autre muse et d'autre puissance inspiratrice que la vérité qui les terrassa soixante ans par sa voix, ou philosophique, ou libre, ou *libérale*, comme on voudra, pourvu qu'on entende par-là qu'elle fut constamment élevée contre la discorde ; car Voltaire la fit parler dans le même sens que Boileau, qui avait déja fait dire à cette déesse, exhortant un honnête prélat :

« Pour soutenir tes droits que le ciel autorisé,
« Abyme tout plutôt, c'est l'esprit de l'église.

Bon exorde et bonne invocation du *Lutrin*

Le seul nom de Boileau nous remet dans la mémoire les deux bons exemples qu'il nous laissa des deux conditions dont il s'agit, l'une et l'autre applicables aussi aux épopées héroï-comique et satirique. L'exorde du Lutrin comporte bien l'exposé de sa comique fable, et l'invocation qu'il adresse au sage Lamoignon

en fait pressentir agréablement la noble et fine ironie. Après avoir annoncé son badinage en vers sérieusement pompeux, et dignement imploré sa muse, il dit au magistrat :

« Viens d'un regard heureux animer mon projet,
« Et garde-toi de rire en ce grave sujet.

Déja sa malice espère que vous lui désobéirez ; et, pour mieux exciter votre rire, il vous le défend : c'est le secret des bons plaisants, de qui la mine tranquille et sévère contraste avec les paroles bouffonnes s'échappant de leurs lèvres, et qui se gardent bien d'émousser le trait de leurs saillies en vous promettant de vous égayer. La chûte du vers de Boileau trompe l'attente que vous causaient les vers précédents ; et ce tour, qui vous étonne, est, comme l'a remarqué le spirituel Delille, *une sorte d'espièglerie qui vous divertit par une surprise très-favorable à l'effet de ce poëme.* On goûte un plaisir plus vif de la variété des tons qu'il a droit de prendre : mais ce n'est point assez que de varier le style pour amuser et intéresser, si l'on ne répand une continuelle diversité dans la marche de la fable et de ses épisodes ; et ceci tient à L'ORDRE DES CHANTS, ordre successif qu'il ne faut rendre uniforme dans aucune espèce d'épopée.

18e RÈGLE. L'ordre des chants.

Cette condition ne saurait être trop bien observée par les auteurs ; ils doivent ne jamais laisser languir l'attention ni l'intérêt, et ils n'y parviennent qu'en mélangeant alternativement le sévère et le gracieux, le triste et le riant, le touchant et le terrible, le

simple et le sublime. Pourquoi les poëmes d'Homère et de Virgile ne nous lassent-ils pas? Pourquoi les relisons-nous sans cesse avec une satisfaction nouvelle? C'est que la savante ordonnance de leurs chants amène par-tout des événements qui contrastent entre eux, des descriptions opposées; c'est que les combats y succèdent aux conseils, les fêtes aux travaux, le spectacle des jeux aux effrayantes catastrophes, et la pompe des cérémonies aux mouvements impétueux des passions; le cœur aime à se reposer des commotions qu'il a reçues, et leur continuité l'accable et l'épuise. L'esprit se rebute s'il n'est retenu par un enchaînement d'objets divers qui captivent sa légèreté. Enfin l'ame, qui ne se nourrit que de fortes et hautes pensées et que de grands sentiments, ne soutient pas le perpétuel exercice de ses facultés intelligentes, et ne veut pas toujours planer dans les régions de l'enthousiasme: nous nous fatiguerions de son essor. Il faut que de simples et douces images remplacent les objets pompeux ou redoutables de notre méditation. Il faut, en un mot, qu'un poëme épique ressemble à la vie qui est pleine d'incidents et de sensations, par lesquels nous passons continuellement du plaisir à la douleur, et de l'agitation au repos. Laissons à part l'ordre des chants de l'*Iliade*, dont nous réservons la complète analyse à l'application de toutes les règles: jetons les yeux sur les autres poëmes. N'est-ce pas au sortir de la maison de Pénélope, où les inquiétudes d'un fils et d'une chaste épouse nous ont intéressés au retour d'Ulysse? N'est-ce pas après nous avoir fait parcourir le palais de Ménélas que le

Ordonnance variée des chants de l'*Odyssée*.

poëte nous conduit dans la demeure de Calypso, où languit ce roi d'Ithaque? Aux scènes touchantes qui viennent de se passer succède la peinture du plus épouvantable orage qu'ait jamais soulevé Neptune en courroux; et c'est du milieu de cette tempête, à laquelle échappe le héros bientôt accueilli par l'hospitalité gracieuse de Nausicaa et de ses folâtres compagnes, que nous arrivons dans la cour d'Alcinoüs: là, le tableau des festins; là, les chants de Démodoque; là, les récits des aventures chez les Cyclopes, du passage de Charybde, et de l'évocation des ombres infernales, précèdent et suivent la description des joutes et des luttes athlétiques. Un vaisseau rapide emporte le père de Télémaque en son île; et Minerve, qui le déguise en humble mendiant pour le conduire chez le bon pasteur Eumée, fournit au poëte l'occasion de tracer les mœurs champêtres qu'il oppose à la grandeur des actions héroïques d'Ulysse; alors, tel qu'un Dieu vengeur, il perce de ses flèches homicides les dévorateurs de son héritage. Que d'événements! que de récits! que de diversité!

Variété exquise des chants de l'*Enéide.*

Une marche, non moins variée et plus majestueuse encore, distingue l'ordonnance industrieuse de l'*Enéide*. La muse de Virgile commence par vous frapper des éclats d'une horrible tempête; mais son génie la dissipe aussitôt, et vous montre les Troyens épars sur le rivage où la chasse leur prépare un sobre repas, où Vénus accueille leur chef et le guide chez la reine de Carthage; une fête qui leur est donnée devient le prélude du sublime récit de l'embrasement de Pergame; mille aventures curieuses et at-

tendrissantes vous font perdre l'impression cruelle des désastres de Troie. L'amour prend la figure du jeune Ascagne et s'assied sur les genoux de Didon qu'il enflamme : ici se développe l'appareil des exercices de Diane, et les coups du tonnerre sont au fond du bois le signal d'un hymen, source de toutes les larmes que fait couler la plus déchirante des passions. Oh ! comme alors l'habileté de Virgile prend soin de suspendre les émotions excitées, en profitant des hasards qui poussent Enée sur des bords où des solennités annuelles et des honneurs funéraires, consacrés par les peuples, s'allient à des jeux nobles et divertissants. Son art vous y arrête à dessein ; mais il supplée à l'intérêt qu'il économise par une prodigalité de détails qu'il enrichit des précieuses recherches du plus beau style. Ne craignez pas néanmoins qu'il vous rassasie de cet amusement : déja l'antre de la Sybille est prêt à s'ouvrir : le poëte avait besoin de vos forces auxquelles il n'accorda quelque relâche, que pour vous faire descendre dans les profondeurs de l'Erèbe, et remonter ensuite sur les hauteurs de son admirable Elysée, tout peuplé de mânes prophétiques. Les six derniers chants seront destinés aux images de la guerre, et se rempliront d'une foule d'incidents tantôt pathétiques ou gracieux, tantôt majestueux ou terribles. On retrouve le même artifice dans l'excellent ouvrage de Valérius-Flaccus.

Sage ordonnance de l'*Argonautique*.

Ce docte imitateur du chantre de Mantoue a su mélanger alternativement les circonstances du voyage de ses Argonautes avec leurs combats et les prodiges opérés par la magicienne qui les seconde à l'instar de leurs divinités tutélaires.

Ordre parfait de *la Jérusalem délivrée.*

Cette alliance de la religion et de la magie produit une diversité plus brillante encore dans le poëme du Tasse; mais disons mieux : ce n'est pas tant aux ressources de la féerie qu'aux mouvements de son imagination et à la connaissance profonde de son art, qu'il doit une succession de chants si agréablement ordonnée. Admirez avec quelle supérieure adresse il passe de l'enceinte des camps de Bouillon, dont il vous a déployé les forces et révélé l'entreprise, dans les murs de cette Jérusalem, où le premier spectacle offert vous présente le bûcher d'Olinde et de Sophronie, qui vous apprend à-la-fois le malheur des chrétiens, la férocité d'Aladin, et le généreux courage de Clorinde. Il interrompra les travaux du siége, en vous décrivant les marches des guerriers, en vous transportant au milieu des enchantements d'Ismen. Tour-à-tour sa muse assiste aux assemblées des chefs, aux concerts des organes de l'harmonie céleste, et aux délibérations du sénat infernal que préside Satan; mais il ne séjourne pas assez long-temps dans le même lieu pour que l'uniformité pèse dans ses récits. C'est à travers le tumulte des camps qu'il introduit la séduisante coquetterie d'Armide; c'est du riant aspect de l'amour qu'il fait naître la sinistre discorde. Il ne se précipite dans les horreurs du carnage que pour s'y dérober soudain avec la timide Herminie, et se refugier sous le toit rustique d'un pâtre, qui contraste avec la majesté des palais et des temples de l'Asie. Jamais il n'est pareil à lui-même, et son génie, qui voyage continuellement dans les contrées sublunaires et souterraines,

déploie en tous sens le fil ingénieux de son épopée, sans le quitter et sans le briser en ses heureuses incursions. Tel est l'agrément qui résulte de l'ordre d'un plan où ne se suivent point des tableaux d'un genre semblable, où les passions s'opposent les unes aux autres, où les accidents multipliés offrent la mouvante image de la nature entière. Sans doute le Tasse serait le plus varié des modernes épiques, si l'Arioste n'existait pas; mais la nature de l'épopée badine se prêtait plus facilement à ce prompt changement d'objet auquel l'inépuisable esprit du chantre de Roland ajouta tant de force, de splendeur, et de vivacité.

Comparons aux poëtes que nous avons nommés, le Dante, Milton et Klopstock d'un côté, Lucain et Voltaire de l'autre. Nous sentirons mieux quel préjudice un malheureux ordre des chants apporte à la fable. Le plan formé par le Dante n'admettait que trois divisions principales. Une suite uniforme de chants vous traîne de cercles en cercles dans son immense enfer: son génie ne peut y modifier ses images que par la progression des crimes auxquels se proportionnent les supplices. Ici, la même sombre couleur attriste un grand nombre de chants: plus loin, il arrive à son purgatoire, où des expiations continuelles font durer une lamentable monotonie; enfin il monte vers son paradis, où l'imagination ne tarde pas à se fatiguer autant des torrents de lumière sans borne dans laquelle nagent les bienheureux, que de la longue horreur des ténèbres où gémissent les damnés. Il ne fallait pas moins que la vigueur du coloris et que

Uniformité des chants du Dante.

l'énergie du dessin qui relève tant de tableaux du même genre, pour en faire admirer l'innombrable et étonnante galerie. Milton, par des divisions plus heureuses, partage avec une sage économie les effets de son plan. Il se plonge d'abord dans les enfers, il y fonde un empire, il y bâtit un Pandémonium, il y crée des êtres fantastiques dont les mouvements attachent la curiosité, et se fraie des routes imaginaires au sein d'un orageux chaos. C'est là qu'il reste enfoncé durant le cours de deux chants; son séjour dans cette obscurité rend son essor vers la lumière plus resplendissant que s'il fût sorti plutôt de l'abyme infernal. Dès-lors commencent des fictions éclatantes dont la grande opposition étonne, éblouit d'autant plus que la durée de ses fables ténébreuses consternait l'ame du lecteur. D'autres chants jettent la semence du dramatique intérêt qui va toucher les cœurs émus à l'aspect de l'innocence des deux premières créatures humaines. Les plus ravissantes descriptions dévoilent ensuite leurs beautés; les jardins et le berceau d'Eden s'ouvrent au couple heureux; et ces riantes peintures sont interrompues par les récits pompeux de la création et des bruyantes batailles livrées par les anges aux démons que terrassa le fils de Dieu. Ève, séduite, entraîne son époux par ses charmes et par l'amour : voici le premier homme coupable accusant la première femme de sa tentation, scène douloureuse, où le pathétique intervient dans toute sa puissance, et qui se termine de chants en chants par les arrêts de la colère divine et par l'exil des transgresseurs de la loi, qu'un ange armé

Grand ordre des chants de Milton.

chasse du paradis. Le grand ordre de ce plan n'a point la mobile variété des épopées mythologiques, mais il n'a pas l'uniformité de l'ouvrage du Dante; il ressemble à la majestueuse architecture de ces monuments égyptiens dont les parties correspondantes s'appuient parallèlement ensemble, contrastent assez pour le noble effet de la vue, et ne se varient que dans les larges et solides compartiments que présente leur magnificence. En s'efforçant de garder cette haute simplicité que détruit l'abus des oppositions, l'auteur de *la Messiade*, au contraire, amoindrit l'édifice de son poëme : la charpente en est trop nue. N'est-ce pas une triste idée que de construire toute son épopée sur le jugement du Sauveur, et que de consacrer plusieurs chants entiers à ses souffrances, aux heures de son agonie sur la croix? Ni les discours, ni les situations, ni les images ne changent. Le poëme, où tant de patriarches et d'archanges déplorent le crucifiement dans le ciel, où les apôtres et Marie le pleurent sur la terre, où même un diable, assez repentant et assez bon, en soupire dans l'enfer; ce poëme, dis-je, par une succession de sublimes complaintes, ne forme qu'une longue litanie. Accusera-t-on l'austérité du sujet pour justifier Klopstock de la tristesse de ses chants? Il ne faut que relire l'*Evangile* pour se convaincre absolument que l'uniformité de *la Messiade* résulte du mauvais plan de son auteur, et non du livre fondamental. Peut-être aucun écrit moderne n'offrit plus de diversités, plus de touchantes incidences, plus de naïves scènes, et plus d'oppositions du grave au doux, du naturel au merveilleux idéal.

Fastidieuse uniformité des chants de *la Messiade*.

Pourquoi nul récit épisodique ne rappelle-t-il l'enfance divine bercée dans une humble crêche, et la lumineuse adolescence d'Emmanuel éblouissant les docteurs du temple? Pourquoi l'invention du poëte ne supplée-t-elle en rien au vide que la fuite en Egypte laisse dans cette miraculeuse histoire? N'eût-il pu le remplir en nous apprenant ce que devint son héros disparu jusqu'à sa trentième année? Le tableau de la vie des humbles pêcheurs quittant leurs filets pour le suivre, n'aurait-il pas contrasté par ses charmes avec la vie somptueuse des pharisiens et des princes des prêtres? Tant de gracieuses paraboles ne fournissaient elles pas des épisodes animés, dont le mauvais riche, l'enfant prodigue, et la femme adultère, eussent été les plus touchants? L'amoureuse pénitente qui répand des parfums et des pleurs aux pieds de l'homme miséricordieux, aurait embelli cette épopée des traits de sa physionomie neuve et originale, où se serait hautement prononcée cette noble passion de l'ame, qui ravit une faible créature au désordre des passions de ses sens, et qui reçoit de leur influence qui s'y mêle encore, une expression aussi voluptueuse que tendre. Quelles oppositions que celles de la douleur empreinte à-la-fois sur les figures de l'amour, de l'amitié, du zèle, et de la maternité! Un tel sujet, si riche sous les pinceaux des artistes de l'Italie, devait-il être infécond pour une muse épique, dont la plus importante loi est de plaire par la variété de l'ordre qu'elle établit en son plan?

Uniformité des chants de *la Pharsale*, et de *la Henriade*.

Les deux poëtes historiques que nous rapprochons l'un de l'autre, parce qu'ils ont tous deux célébré les

faits des guerres civiles de leur temps, Lucain et Voltaire, ne surent point éviter l'écueil de l'uniformité. Le premier, toujours politique et toujours orateur, ne varie ni le fonds ni les ornements de son sujet; son récit a par-tout la gravité de l'histoire; ses dialogues ont par-tout le ton de la tribune aux harangues. Jamais sa muse ne daigne descendre du forum et s'abaisser jusqu'à cueillir des fleurs poétiques sur les rives sinueuses du Permesse. Ce n'est point Calliope, vêtue d'une robe souple et transparente, parcourant les lieux qui l'inspirent; c'est Clio, sous la toge pesante, ne quittant ni les sénats ni les camps, où la vue des crimes la courrouce. Quand le merveilleux se mêle à ses narrations dans les chants de la Pythie et de la Thessalienne, il participe au sombre caractère de toute *la Pharsale* : rien ne l'égaie, rien ne détend la roideur des lieux qui enchaînent cette composition trop sévère. Cet ordre de chants totalement graves y fait regner l'ennui, malgré les beautés majeures qui prédominent par intervalles. Il en est de même de *la Henriade* : elle abonde en choses admirables, mais qui se perdent sous une couleur égale dont rien n'éclaircit et ne change la teinte. Dès le second chant, les horreurs de la Saint-Barthélemi se déploient à l'imagination frappée du meurtre de Coligny, et du carnage d'un peuple proscrit par le fanatisme religieux. Le chant suivant prolonge l'impression reçue de tant de forfaits expiés par la mort affreuse du roi qui les commanda, et par l'assassinat du féroce et ambitieux Guise. Le chant qui succède étale un spectacle de nouvelles fureurs fanatiques dans la

proscription des magistrats ennemis de la ligue monacale. Le cinquième chant se remplit des apprêts menaçants et de l'exécution d'un régicide consommé sur la personne de Henri III. Après ces meurtres catholiques viennent les meurtres de la guerre, qui ne sont suspendus qu'au neuvième chant, par l'épisode stérile et mal enclavé des amours de la belle d'Estrée, et qui recommencent au siége de Paris, où le tableau de la plus hideuse famine couronne cette œuvre chargée d'un bout à l'autre des images lugubres de la discorde et des forfaits des prêtres. A peine quelques vers sur la triomphante entrée de Henri IV consacrent-ils les heureux effets de sa clémence et de la joie populaire, en ce cours de crimes bien signalés par la philosophique indignation de Voltaire. On eût souhaité que son génie eût fait intervenir plus souvent des fictions aussi heureuses que le rêve dans lequel Bourbon voit apparaître S. Louis son aïeul, au sein d'un olympe où les astres roulent assujétis à la loi newtonienne. On eût souhaité que l'ordre de ses chants eût été vraiment épique et non historique. Ce défaut, sensible à travers les plus belles parties de son poëme, prouve combien la condition que je traite est recommandable, puisque les qualités de *la Henriade* ne peuvent en déguiser la triste uniformité, et qu'on la lui reproche malgré le charme flatteur du dénouement le plus propre à lui conquérir la faveur nationale.

19e Règle. La conclusion, ou dénouement.

Nous n'avons plus à considérer que la condition du dénouement parmi les règles de composition épique; celles qui nous resteront à examiner con-

cernent les parties du style, ou autrement dit, l'exécution.

Quelques débats se sont élevés entre les critiques au sujet de la CONCLUSION de l'Epopée : les uns ont pensé qu'il ne suffisait pas que le sort des principaux personnages y fût rempli d'une manière satisfaisante pour la curiosité du lecteur, si la conclusion n'était heureuse pour le héros : les autres, sans affirmer que le destin du héros dût tourner du mal au bien, ont justifié la conclusion malheureuse. Adisson même, en son éloge raisonné de Milton, objecte au reproche qu'on lui fait, que les consolantes espérances de salut données au triste Adam par la voix de l'ange qui le bannit, équivalent au bonheur après son châtiment; et que les supplices auxquels est livré le tentateur puni de son triomphe, tendent encore à l'heureux dénouement de ce poëme. Il me semble que la contestation n'a point de fondement, et que la conclusion épique peut être heureuse ou malheureuse selon la nature du sujet, et les caractères qui en occupent le premier plan. De trop grands exemples appuient les deux opinions, pour qu'on ait la liberté de choisir entre elles dans un art où les bons exemples de réussite ont produit les règles. A la vérité, les trois antiques épopées, qui semblent avoir servi de types à toutes les autres, se terminent par le bonheur : mais de beaux poëmes, dignes aussi de devenir des modèles, n'ont d'autre conclusion que le malheur. Je citerai *la Pharsale*, *le Paradis perdu*, malgré l'avis de l'ingénieux Anglais qui l'a commenté, et *la Messiade*, en ce qui touche la catastrophe.

Une distinction que les rhéteurs auraient dû faire, avant que d'entrer en discussion, leur eût, je crois, éclairci ce point litigieux. Une épopée ne commence pas comme une tragédie : le poëme débute par un exorde qui annonce nettement le sujet, et le drame par une exposition de faits et de caractères qui le font seulement pressentir. Dans le premier genre, l'auteur promet; dans le second, il ne s'engage point: mais vous savez que le but de la tragédie est de vous faire frémir ou pleurer; et votre attente est déçue en ce point, si la catastrophe n'est pas terrible ou pathétique; par cette raison, on estime les tragédies qui vont au malheur du héros meilleures que celles qui finissent heureusement pour lui. De l'autre côté, le but du poëme épique est d'intéresser et d'étonner; or on y parvient également par une action héroïque et merveilleuse que suit un grand revers, ou que couronne un grand succès. On n'a droit de demander compte au poëte que de ses promesses. Il annonça qu'il ramenerait Ulysse dans ses foyers, où sa sagesse triompherait de ses ennemis; il faut que le retour de ce roi dans Ithaque, et sa victoire sur les poursuivants de Pénélope, satisfassent l'espérance du lecteur. De même, à l'ouverture de *l'Enéide*, il apprend que l'établissement des colonies phrygiennes en Ausonie, deviendra le premier fondement de la grandeur de Rome; la conclusion sera donc conforme au début, autrement l'objet paraîtrait manqué. Le titre seul de *la Jérusalem délivrée* ne commande pas moins que son exorde, un dénouement produit par la gloire des croisés libérateurs du saint-sépulcre. Il en dut être

pareillement du récit des expéditions du fameux Jason et de son émule Vasco-de-Gama : c'étaient leurs conquêtes que célébraient les auteurs de *l'Argonautique* et de *la Lusiade*. La même obligation d'acquitter la dette qu'il contracta dès les premiers vers, exigeait un dénouement heureux du chantre de Henri. Au contraire, Milton, Klopstock, et Lucain, vous déclarent en débutant qu'ils vont chanter des sujets douloureux, des catastrophes mémorables ; et si leurs poëmes ne se conformaient pas vers la fin aux paroles du commencement, la conclusion en serait défectueuse. Considérons de plus que certains poëmes épiques semblent composés à l'apologie d'un héros, et que d'autres racontent seulement des événements illustres : ceux-ci prennent les faits et les transmettent tels qu'ils sont ; tandis que ceux-là ne récitent que les actions avantageuses au principal personnage : la différence est grande. Sous cet aspect, *la Pharsale* n'est pas faite à l'honneur particulier d'un héros, non plus que l'épopée de Milton, mais à la consécration d'un événement extraordinaire. Car, si Lucain eût voulu montrer Pompée dans sa haute fortune, il n'eût pas choisi le moment où sa triste défaite entraîna la ruine de la liberté du monde ; et l'on ne supposera pas qu'il ait eu le dessein d'illustrer César, contre qui, par-tout, il s'élève avec le courroux qu'inspire un spoliateur de tous les droits, un oppresseur des lois de l'état, un monstre politique, dont sa vertueuse muse présente la destinée et les victoires comme le plus odieux tissu de perfidies et de crimes ; autant vaudrait-il dire qu'il est là le héros

du poëme, ainsi que Dryden assurait que le détestable Satan était celui du *Paradis perdu*. Concluons de ces remarques dernières, que la conclusion épique doit tourner à la prospérité du héros principal, quand le poëme a pour objet de le chanter personnellement; mais qu'elle sera également bonne, en tournant à l'adversité, quand le poëme, ne racontant qu'un mémorable fait, se terminera conséquemment aux promesses de l'exorde. Il me paraît superflu de recommander la nécessité des dénouements heureux dans l'épopée héroï-comique : son seul titre en fait une loi d'après l'unique exemple du *Lutrin*. On sentirait combien la sensible dévotion des lecteurs resterait froissée, et leur amour de l'humble hiérarchie ecclésiastique scandalisé, si la dignité d'un prélat était obscurcie par un chantre, et si la discorde, assise sur son banc, empêchait à la fin que la paix régnât dans les saintes chapelles. Le dénouement du *Lutrin* est dicté par la grace même, et doit servir de leçon à jamais efficace aux auteurs de ces sortes de poëmes spirituels.

NOTICE

Sur la nouvelle publication de la Lusiade, *par M.* De Souza.

Un traité d'enseignement ne peut être utile qu'autant que les applications des axiômes didactiques y sont rigoureusement faites : tout démonstrateur est contraint en comparant les ouvrages à une sévérité plus grande que celle de la multitude qui les juge ; et s'il tend au progrès de l'instruction, il doit, fidèle aux règles de l'art, les opposer à toutes sortes de prestiges et de séductions, et se défendre même de les faire céder aux propensions de son propre goût. L'exactitude de l'analyse ne se prête ni aux partialités, ni à l'indulgence : en littérature il faut examiner les opérations de l'esprit avec le même scrupule que les sentiments du cœur en morale ; et dans l'une blâmer les défauts, comme dans l'autre on censure les faiblesses ou les vices. Cette nécessité qui ne m'a pas permis de déguiser les défectuosités de notre poëme national, malgré la renommée de Voltaire, excuse suffisamment, envers la gloire de Camoëns, mes remarques sur les imperfections d'un poëme étranger qui manque, selon mon avis, à la condition du merveilleux convenable au sujet et à celle de l'invocation. Je ne crains pas pourtant que mes arguments puissent être allégués contre la supé-

riorité de l'auteur portugais : ses qualités prévalent sur ses fautes ; elles ne sont imputables qu'à son temps, et qu'à l'esprit des vieilles écoles, qui n'admettaient d'autre merveilleux que le mythologique ; mais ses beautés originales sont dignes des meilleurs âges littéraires. Il devança le Tasse ; il lui servit de modèle ; et le chantre italien déclara lui-même qu'il doutait de pouvoir l'égaler. Quel titre qu'un pareil éloge ! C'est le génie jugé par le génie. Je me suis donc abstenu de prononcer sur lui aucune sentence avant que des confrontations avec les anciens m'aient acquis des certitudes contre les choses que j'y trouvais à condamner. Mais si je n'ajoutais aux louanges que j'ai trop succinctement données au mérite de ce grand poëte, ne risquerais-je pas de paraître injuste, après avoir reçu les clartés que vient de répandre M. de Souza, sur sa vie et sur ses ouvrages ? Comme la noblesse de l'une révèle bien les causes de la sublimité des autres ! Comme son existence explique bien son poëme ! Comme elle m'offre bien la preuve du principal axiôme sur lequel je fondai tout mon cours de littérature ! Comme elle témoigne en effet que les sources du suprême génie ne découlent que des hauts degrés de la vertu ! Cet exemple est trop favorable au systême philosophique par lequel je corroborai la puissance des préceptes de l'art d'écrire, pour que je néglige d'en appuyer mes maximes. Quiconque voudrait me nier leur vérité, sentira ses motifs atténués par la lecture du docte travail que M. de Souza divise en deux parties : dans la première il expose le destin de l'auteur, et dans la seconde il discute les matières de ses poésies : ingénieux rapprochement qui, mettant en regard les qualités personnelles et les talents de Camoëns, nous

aide à les évaluer ensemble, et les fait mutuellement reluire du plus vif éclat.

La vie du poëte est écrite avec ordre, naturel, simplicité, sans autre ornement que ce qu'exige le bon goût, et sans autre appareil que le vrai nettement constaté. L'examen de sa *Lusiade* est intéressant, précis, animé, soutenu par des autorités irrécusables, enrichi de détails instructifs, et de remarques fines ou savantes. La raison, la sensibilité, la justice du noble éditeur, n'omettent rien ni de touchant ni d'utile, ne vous laissent rien ignorer de ce qui vous fait apprécier à-la-fois l'homme et le chef-d'œuvre.

La date de la naissance de Camoëns en un siècle illettré, dans une nation agitée par la guerre, et par les entreprises du commerce, nous apprend combien son génie fut inventeur, et combien il eut à combattre l'ignorance générale. Sa bonne éducation, seul avantage que lui laissa son père, noble et sans biens, nous enseigne qu'il puisa dans l'étude de la langue d'Homère et de Virgile, les éléments par lesquels il perfectionna et fixa le style poétique dans sa langue maternelle; langue que les Portugais érudits assurent n'avoir pas changé jusqu'à nos jours, depuis qu'en y versant des hellénismes heureux et les richesses empruntées du latin, il en constitua la force et l'invariabilité. Son amour pour la belle Catherine d'Atayde, parente d'un favori du roi, amour contrarié par une puissante famille, cause de son premier exil de la cour, origine de ses longs malheurs; cet amour ardent fidèle et tendre, nous découvre les sources des graces voluptueuses, de la verve brûlante, et de la mélancolie profonde, qui répandent dans ses vers tantôt la suavité, tantôt e feu qu'on y admire. On est touché d'entendre l'expression

sensible de l'Éditeur, qui se plaint dans ses recherches de ce que la sécheresse des historiens et des commentateurs n'a pas recueilli les moindres circonstances de cette amoureuse intrigue qui précipita le poëte dans l'infortune. Il s'embarque; il paraît en soldat au milieu des batailles, il signale sa jeunesse par des actes de valeur, et revient solliciter le prix de ses services et de ses blessures dans une cour dont l'ingratitude le rebute, où des persécutions l'attendaient encore. Un second bannissement l'éloigne de sa terre natale, qu'il méditait déja d'illustrer par ce poëme, son seul objet de consolation; aussi retrouvons-nous le sentiment de sa vive ardeur martiale empreint dans la plupart de ses chants, qui par-tout étincellent d'un héroïsme enflammé par le souvenir des combats qu'il avait vus : aussi respire-t-il en ses vers cette indignation du génie courroucé par la perversité des grands, et par la brutalité des petits; c'est elle qui lui dicte les éloquentes accusations qu'il élève contre ses oppresseurs et contre l'injustice du vulgaire. Transporté sur le bâtiment de Francisque Alvare Cabral, il traverse les mers, et descend sur le théâtre des conquêtes portugaises dans les Indes. C'est là qu'il veut chanter l'expédition de Vasco de Gama; mais c'est là que les barbaries, les cupidités d'un gouverneur des naissantes colonies, arrachent à son humanité une satire intitulée : *Disparatès da India*, pleine de l'image sanglante des extorsions qu'il déplore. Cette satire générale, et non personnelle, irrite la vengeance d'un moderne Verrès qui lui fait imputer un libelle, et le condamne à errer indigent et proscrit à Malaca, aux Moluques, à Macao. Son courage lutte et résiste à ces détresses durant trois années. Le vice-roi Constantino de Bragance survient

et le rappelle, après lui avoir confié une administration peu lucrative dans l'un des séjours de son misérable exil. Enfin il obtient son retour à Goa. L'espérance du repos lui sourit : il part; mais il semble n'échapper aux cruautés des hommes que pour tomber sous la fureur des éléments : son vaisseau fait naufrage; le peu qui lui reste s'y engloutit, et, forcé de se dépouiller d'un dernier vêtement pour trouver son salut dans les eaux, son manuscrit est le seul bien qu'il sauve à la nage des horreurs de la tempête, qui le jette nu sur la côte de Camboja.

Tant de traverses et de courses pénibles lui apprennent à explorer les terres, les mers, et les côtes de l'Afrique et de l'Asie : de-là ses descriptions géographiques, si exactes, si riches et si vivantes. Tant de périls lui font mesurer tout ce que peut affronter et vaincre la constante fermeté d'ame, dont il imprime le caractère dans un grand nombre de ses poétiques octaves. Tant de peuplades qu'il a visitées, de régions qu'il a parcourues, multiplient sous sa plume la variété des images, les peintures de mœurs, et les analogies brillantes par lesquelles l'abondance de sa verve embellit ses comparaisons. Tant de négociations dont il fut l'agent ou le témoin, lui fournissent les connaissances diplomatiques dont les mystères se retracent ingénieusement dans les scènes où son héros traite avec Samorin et les chefs des Maures. Enfin tant d'angoisses et de misères, lui dictent ses nobles complaintes qu'il adresse à sa muse et aux nymphes du Tage que sa fierté veut avoir, dit il, pour seules protectrices; complaintes qui mêlent au charme, à l'élévation de sa poésie une tristesse, un pathétique dont l'impression fait couler des larmes.

Il ne manquait encore à ses adversités que d'éprouver les tourments de l'innocence accusée : on lui impute des malversations dans ses charges; et la porte d'une prison se ferme sur lui : elle se rouvre par l'effet d'une justification solennelle, lorsqu'un de ses cruels compatriotes le retient au cachot pour une dette de deux cents croisades, valeur de cinq cents francs, acquittée enfin par le vice-roi; une épigramme historique a transmis la mémoire de ce fait, et le nom du créancier dégradé.

« A ce vil prix furent vendus la personne de Camoëns, et « l'honneur de Piedro Baretto. »

Ce fut en 1569, après seize ans d'absence et de calamités, que Camoëns revint de Mozambique à Lisbonne, où régnaient deux fléaux, la peste, et le gouvernement insensé du jeune don Sébastien. L'année 1572 devint célèbre par la publication de LA LUSIADE. Son auteur languit oublié, sans récompense, sans autre grace du ministère qu'une somme de cent francs, dont encore on le réduisit à faire annuellement renouveler le mandat, dénué de secours alimentaires, et méconnu de la propre famille du héros qu'il avait chanté. Un seigneur n'eut pas honte de lui reprocher sa lenteur à finir une paraphrase des psaumes qu'il lui avait promise; et Camoëns lui répondit avec douceur que, détourné de la poésie par l'indigence, il ne songeait qu'à trouver *le moyen d'acheter un peu de charbon qui lui manquait.* Son Atayde, ses amis n'étaient plus : il ne lui restait qu'un serviteur indien qui descendait chaque soir quêter dans l'ombre pour la nourriture de son maître. M. de Souza conserve ce touchant souvenir avec celui des hommes puissants qui

furent ingrats ou cruels envers l'illustre poëte. Rien ne signale autant l'équité naturelle de l'éditeur, et ne donne mieux le secret de sa délicatesse que son soin exemplaire de consacrer au mépris et au respect de la postérité, les désignations exactes des persécuteurs et du conservateur d'une vie retracée en son précieux écrit, où le nom du domestique ANTONIO est un titre plus noble que tous les titres des grands qu'il lui a suffi de nommer pour les flétrir.

M. de Souza laisse éclater à ce sujet sa juste indignation contre les cours et les princes qui, en humiliant le mérite, en lui refusant le prix de ses œuvres, en dédaignant l'honneur qu'ils en reçoivent, se déshonorent eux-mêmes de leur vivant, et dans l'avenir. Il démontre avec chaleur que le plus remarquable principe des hautes inspirations de Camoëns, fut l'amour brûlant de la patrie et de la vraie gloire. C'est ce beau sentiment qui le passionne pour son auteur : c'est cette qualité rare qui le distingue éminemment à ses yeux parmi les autres poëtes. Il voit dans sa fierté incapable de faiblesse, d'adulation et d'intérêt vulgaire, il voit dans sa constance inébranlable aux coups du sort, il voit surtout dans son extrême attachement à son pays, les grands caractères de ce génie, qui forma le plan d'une épopée dans laquelle le poëte rassemble, comme en un vaste tableau, tous les faits mémorables de son histoire nationale. S'il attribue à sa verve créatrice les belles fictions du Gange et de l'Indus, fleuves apparaissant sous les traits de deux personnages augustes dans le songe du roi Emmanuel, et celle du géant levé sur le *cap des Tourmentes,* il rapporte aussi justement à sa sagesse les prophéties du vieillard qui menacent l'embarquement de Vasco de Gama, sur

le rivage où les mères, les épouses, poursuivent les Portugais de leurs pleurs et de leurs derniers adieux : morceau vraiment admirable ! Il rapporte à son courage de lui avoir suggéré la sublime harangue de Nuno-Alvarès, qui reproche à ses concitoyens de *rester abattus et foulés aux pieds par les ennemis, que tant de fois ils tinrent dans leurs fers.* Il nomme éloquemment son ouvrage, où sont inscrites les annales des familles portugaises, *les archives de leur héroïsme.* Il ne commente l'œuvre que par les propres sentiments de l'auteur, et l'on reconnaît qu'il en éprouve la noble sympathie. Il s'attendrit à ses adversités : son esprit paraît le confident du sien, son cœur, l'ami de son cœur ; il recueille jusqu'à ses fragments d'écrits, jusqu'à ses moindres lettres où Camoëns, malade dans un hôpital, exprime *son étonnement que la nature fasse du lit d'un pauvre le théâtre de tant de divers supplices.* Il le pleure ; il entend sa dernière exclamation à la nouvelle de la bataille d'Alcacerquivir, bataille où succombèrent le roi don Sébastien et toutes les forces du Portugal ruinées dans l'Afrique. « *Ah !* s'écria Camoëns, qui avait présagé le désastre de sa patrie, « *au moins je mourrai avec elle !* » Parole digne des héros de l'antiquité, parole que suivit bientôt sa mort.

Ainsi périt, en 1579, dans le dernier abandon, celui qu'on surnomma *le Prince des poëtes*, après l'avoir abreuvé d'amertume, et couvert d'opprobre de son vivant.

Le fameux tremblement de terre de Lisbonne fit disparaître, en 1755, la pierre funéraire du chantre lusitain, tandis que par le même fléau périssait à Cadix un des fils de Racine. On ne songea pas à rétablir cet humble monument, en réédifiant l'église renversée où l'inscription de

Camoëns avait été détruite, comme si le sort l'eût voulu dépouiller même après son trépas.

La générosité de M. de Souza n'a rien épargné pour réparer ces rigueurs des hommes et du destin. Il provoque les doctes littérateurs à faire pour Camoëns ce qu'Adisson a fait pour Milton. L'obligation sacrée de payer un double tribut à l'héroïsme, joint au génie, autorise le ton apologétique sur lequel il le loue : nous ne l'accuserons pas d'exagération à l'égard d'un auteur qui, fort au-dessous à nos yeux des chantres de l'Odyssée et de l'Enéide, n'en est pas moins, comme créateur de la poésie épique et du style dans le Portugal, l'Homère de la Lusitanie. Au surplus, nous lui devons un hommage reconnaissant pour avoir fait contribuer les arts de la France à la publication du chef-d'œuvre portugais. Le luxe, la beauté des caractères typographiques, soutenus d'un tirage égal et pur, et sortis de l'imprimerie de *Firmin Didot*, l'élégance et la correction des gravures exécutées sur des dessins dirigés par le goût exquis de *Gérard*, l'un de nos grands peintres, la vie du poëte, et le commentaire du poëme, recommandent cet ouvrage aux yeux comme à la pensée. Ce don que M. de Souza fait à sa nation, et aux corps savants de la nôtre, est une belle action qui rend désormais inséparables les noms de l'auteur et de l'éditeur: et quelle consolation plus douce pour les hommes dévoués aux vertus et aux muses, que de voir, après deux cent trente-huit ans, le zèle patriotique, ému par le génie d'un poëte patriote, qui n'avait ni statue, ni même de tombeau, lui ériger cette ÉDITION MONUMENTALE.

Les lecteurs sentiront que, si M. De Souza eût été l'un des contemporains de Camoëns, il ne leur eût pas ressemblé; mais qu'en l'arrachant au malheur, il eût écarté les chagrins de sa carrière.

TROISIÈME PARTIE.

TRENTE-NEUVIÈME SÉANCE.

Sur le style épique, sur la description, sur la narration, et sur le dialogue.

MESSIEURS,

NOUS avons passé en revue toutes les règles de composition du poëme épique; il nous reste, pour achever l'examen de ses lois, à faire celui des règles de son exécution. Trois de ces conditions dernières rentrent dans celle du STYLE, que nous allons considérer sous le rapport de l'épopée; en effet *la narration, la description*, et *le dialogue*, ne reçoivent leurs qualités que de la diction, et celle-ci les concerne chacune dans les diversités de ses formes.

20e RÈGLE. Le style épique.

Sans doute on ne s'attend pas ici que je traite les généralités du style, que j'en établisse la définition première, et que, par un long prolégomène, je consume le temps que je dois employer à l'énonciation des qualités spéciales de la langue épique. La distinction nécessaire des genres en littérature, commande la distinction du style qui leur est propre; je suis tel-

lement convaincu de cette vérité que je pressens combien on répandrait de clarté sur elle en composant un *traité sur la limite des styles,* et sur la borne qui sépare la prose de la poésie, ouvrage très-simple et très-court, dont plusieurs fois je formai le plan en ma tête, et que je n'ai pas encore eu le loisir d'exécuter.

Le style spécial de l'épopée comporte celui de la haute tragédie dans le dialogue, mais il le surpasse en richesse dans la description, et descend au-dessous de lui dans la naïveté des détails narratifs; ce n'est donc pas le style tragique. Il ne s'élève pourtant pas jusqu'au ton lyrique, et n'y atteint que par intervalle et par imitation, lorsqu'il fait parler un être prophétique, un inspiré, un poëte, introduit dans la fable; ce n'est donc pas celui de l'ode. Il ne s'abaisse jamais jusqu'à la plaisanterie familière, même dans les scènes les plus communes, et veut une certaine élégance poétique dans les traits de son ironie héroï-comique; ce n'est donc pas celui du conte. Enfin il énonce des faits, et rapporte les discours des personnages dont il trace les caractères et les actions; mais il les récite plus en témoin qu'en translateur, sur un ton passionné qui les embellit, qui les exagère en y mêlant des merveilles, et non avec la raisonnable impartialité qui les présente au jugement en vérités irrécusables; ce n'est donc pas celui de l'histoire. On pourrait croire encore qu'il participe de celui du roman, si l'on admet qu'un poëme puisse être aussi-bien écrit en prose qu'en vers, opinion qui pour elle a le témoignage d'Aristote, et de grands exemples parmi les

modernes; mais dans ce principe même, appuyé chez nous par le *Télémaque* et *le Temple de Gnide*, il faut reconnaître qu'une sorte d'élévation prosaïque s'approche en ces mêmes ouvrages du style poétique, appartenant à l'épopée, et le distingue du style simplement vrai de tous les romans ordinaires. La diction épique, soit en prose, soit en vers, garde donc un caractère particulier qui la constitue, tant lorsqu'elle raconte, c'est-à-dire qu'elle use du langage indirect, que lorsqu'elle fait parler les acteurs de la fable, c'est-à-dire qu'elle emploie le langage direct. Or quelle est cette diction? Celle de l'inspiration secrète qu'on appelle *divine*, qui tantôt propre, tantôt figurée, ne doit jamais laisser refroidir le sentiment, ni tomber la pensée, ni s'obscurcir les peintures, ni s'avilir les termes, et qui, dans tout, porte le mouvement, la couleur et le feu. La juste division qu'on a faite des règles de la narration, de la description, et du dialogue, règles partielles de toute bonne épopée, suffit pour anéantir le vain système créé de nos jours par la médiocrité, qui ne sachant pas les réunir, voulut sous-diviser le poëme épique en *genre narratif*, et en *genre descriptif*, espèces bâtardes, ou plutôt mutilation impuissante du genre entier, qui doit raconter, et décrire et dialoguer tour-à-tour. N'est-ce pas de la réunion de ces trois conditions que naît la variété des formes du style, et peut-on sans elles en exclure la triste monotonie? Boileau ne nous enseigne pas à faire de poëme descriptif, mais à composer un poëme épique, et c'est alors qu'il nous dit :

« Soyez riche et pompeux dans vos descriptions.

21e Règle. La description. Il sait qu'en obéissant à ce précepte votre style rassemblera tous les traits de votre imagination, les mettra sous le jour le plus favorable et le plus lumineux; qu'il dessinera correctement les contours des objets, qu'il arrêtera la réflexion de vos lecteurs sur des tableaux augustes ou gracieux, magiques ou fidèles, qui, après les avoir satisfaits ou charmés, céderont la place à la nécessité des liens du récit agréablement suspendu par intervalle, afin de mieux séduire la curiosité. Boileau ne permet point que, par de stériles ornements d'élocution, on rallentisse l'action commencée. Il vous l'exprime formellement encore :

« Soyez vif et pressé dans vos narrations.

22e Règle. La narration. Ainsi le style du poëte, se resserrant tout-à-coup pour mieux courir à l'événement, fait succéder les tours concis aux périodes nombreuses, et les mots seulement clairs et justes, aux expressions nobles, brillantes, métaphoriques, aux circonlocutions étendues, et aux sonores désinences. La diversité de ton

23e Règle. Le dialogue. qu'il a déja prise, en racontant et en décrivant, se reproduit dans les qualités du dialogue sans cesse modifié par les contraires agitations de l'ame.

« Chaque passion parle un différent langage.

La diction sera donc sublime dans les mouvements de l'orgueil, tempérée dans les sentiments paisibles et doux, humble dans la douleur.

« Que devant Troie en flamme Hécube désolée
« Ne vienne pas pousser une plainte ampoulée,

« Ni sans raison décrire en quel affreux pays
« Par sept bouches l'Euxin reçoit le Tanaïs.

Marmontel dit avec beaucoup de goût : « un person- « nage qui, dans une situation intéressante, s'arrête à « dire de belles choses qui ne vont point au fait, « ressemble à une mère qui, cherchant son fils dans « les campagnes, s'amuserait à cueillir des fleurs. » C'est sur-tout dans les plaintes et les prières qu'Horace et Boileau proscrivent le style descriptif, et ce précepte émane de leur profonde connaissance des passions. Toutes ont l'éloquence la plus directe à l'objet qu'elles se proposent; écoutez leurs paroles qui ne tendent qu'à vous émouvoir, ce sont des motifs pathétiques, des raisons pénétrantes qu'elles vous expriment; elles craindraient de distraire votre pitié par des images qui, en occupant votre esprit, interrompraient les mouvements de votre cœur : mais ingénieuses à ne rien adresser qu'à lui, c'est au seul sentiment qu'elles en appellent, et c'est par-là qu'elles vous attendrissent, vous frappent et vous entraînent. Que le style imite donc leur irrésistible artifice, il deviendra noblement épique si l'heureux emploi des tropes et des ellipses rapides ajoute à la force touchante du discours. Il ne sera pas continuellement narratif, ce qui le rendrait à la longue froid, sec, trop exact, et décoloré; il ne sera pas toujours descriptif, ce qui lui imprimerait une ennuyeuse splendeur, et le ferait languir sous le poids d'une richesse surabondante; il ne sera pas dialogué partout, car dès-lors il n'aurait plus qu'une éloquence drama-

tique, à moins qu'il ne respirât une lyrique fureur, insoutenable délire en des chants de longue haleine. Conséquemment il passera de l'une à l'autre de ces trois conditions, en se modifiant toujours sur elles, de façon à offrir les nombreuses variétés qu'elles exigent.

Le dialogue épique veut à-la-fois être noble et simple : il faut que des images vraies et frappantes en animent les passions, et que les détails qu'amènent les idées y forment, autant que possible, des tableaux courts et passagers, qui enrichissent le fonds de vives couleurs. Le relief qu'en reçoivent les discours les distingue de ceux qui conviennent à la scène théâtrale, et pourtant ceux-là empruntent le naturel et le mouvement de ceux-ci. Entre les deux écarts d'une affectation vaine, ou d'une simplicité trop nue, ce dernier défaut est le plus excusable et le moins dangereux; car on peut toucher et plaire quand on est vrai, quoique sans embellissement; mais on fatigue par un faste superflu, par un clinquant de mauvais goût. Evitez donc le jeu puéril qui résulte des oppositions de mots et des similitudes de syllabes; évitez les minutieuses symétries des retours d'une même formule substituée aux répétitions que dictent par-fois les sentiments; évitez les fausses antithèses, le fréquent usage même des meilleures, la recherche outrée des figures, toutes ces bluettes de l'esprit, éblouissants feux-follets qui ne répandent point la lumière égale et pure, dont une bonne diction échauffe le dialogue. Tout ce luxe, tout ce fard italien a quelquefois terni les plus réelles beautés des discours du

Tasse. Nos devanciers firent abus de ces gentillesses, de ces pointes; et l'excès de leur afféterie, qui corrompit le style de leurs successeurs, jeta dans le poëme de Scudery, justement satirisé, le plus comique exemple du ridicule où il entraîna les auteurs. Alaric, héros du poëme de ce descendant du père Lemoine, exprime ainsi son admiration et ses sentiments à la belle Amalasonte :

« Dieu! pouvez-vous douter, lui dit-il, de ma flamme !
« Examinez mon cœur; lisez bien dans mon ame ;
« Et pour savoir quelle est mon amour et ma foi,
« Connaissez-vous, madame, et puis connaissez-moi
« Vous trouverez en vous une prudence extrême ;
« Vous trouverez en moi la fidélité même ;
« Vous trouverez en vous cent attraits tout puissants ;
« Vous trouverez en moi cent desirs innocents ;
« Vous trouverez en vous une beauté parfaite ;
« Vous trouverez en moi l'aise de ma défaite ;
« Vous trouverez en moi, vous trouverez en vous,
« Et le cœur le plus ferme et l'objet le plus doux.

C'est là l'échantillon de l'étoffe d'esprit à la mode parmi ces puristes qui critiquaient le style de Despréaux, le satirique, et lui conseillaient d'apprendre *à écrire et à parler français.*

La narration commande que le style marche avec promptitude, et que sa pureté correcte soit son seul ornement. Son allure, libre et dégagée, ira droit aux choses; tous ses traits seront nets, et ses tours concis. Je ne dis point seulement précis, car la précision diffère de la concision, et doit s'appliquer au style dé-

tendu, comme au style serré. Quand le langage décrit, il faut que des expressions d'une justesse précise lui servent à rendre les objets et les images visibles. La précision n'est pas moins nécessaire aux épithètes qui appliquent les attributs aux termes abstraits, qu'elle ne l'est à ces termes propres eux-mêmes : elle établit aussi, par les analogies du son, de la pesanteur et de la légéreté des mots avec ce qu'ils expriment, cette harmonie qu'on a nommée *imitative;* harmonie qui constitue vraiment le chant des vers, et dont ne peut se passer la haute poésie. Démontrons qu'il n'en faut pas faire abus avec trop de recherche, mais qu'il en faut user le plus possible. L'harmonie imitative consiste à mesurer la lenteur ou la rapidité des articulations sur ces mêmes qualités propres aux objets dont on parle, à tâcher d'établir un accord de consonnances entre eux et les syllabes qu'on emploie, à rendre en quelque sorte la parole un fidèle écho du bruit des choses. Virgile veut représenter l'effet du pas d'un cheval; il l'imite par l'effet du rhythme et du mètre de ce vers si connu :

De l'harmonie imitative.

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.

J'ai voulu prouver que notre langue se prète à cet artifice de la langue latine, en le traduisant ainsi :

« De quatre pieds poudreux, avec bruit, bat la plaine.

On remarquera que ce vers français reçoit du choc des consonnes le mouvement des dactyles du vers latin, et qu'il finit aussi par un spondée. Delille nous

apprit à imiter les coups portés sur l'enclume par les cyclopes,

« . . . . Levant de lourds marteaux
« Qui tombent en cadence et domptent les métaux.

Il m'enseigna comment on peut rendre, par un retour de consonnes pareilles, jusqu'au bruit que fait un sanglier qui, traversant les blés,

« Fraie un passage affreux, fend les flots des épis.

L'étude de nos meilleurs poëtes nous révèle avec quelle finesse leur délicate oreille saisissait la mesure des temps sur lesquels ils fondaient leur harmonie imitative. Vous entendez Malherbe exprimer par des sons les divers efforts des géants luttant contre les dieux :

« Là se ruait Mimas, là Typhon se battait,
« Et là suait Euryte à détacher les roches
« Qu'Encelade jetait.

Boileau, Racine, et sur-tout La Fontaine, ont introduit dans leur poésie toutes les inflexions imitatives des langues anciennes, par un mélange adroit de syllabes graves ou légères, de mots lents ou prompts, de voyelles ouvertes ou fermées, sonores ou muettes, et de consonnes douces, rudes, ou moyennes. Ils ont suppléé même aux hiatus, proscrits dans nos vers, à l'aide des élisions heurtées ou coulantes ; ils ont remplacé les inversions pittoresques et les coupes de la latinité par les césures arbitraires, par la construction périodique, quelquefois

par le caprice de rares enjambements, et par les articulations dures ou liquides, moyens nombreux de varier notre prosodie. Est-ce une action vive et soudaine que veut peindre Boileau dans le lutrin? Il semble composer son vers de quatre légers dactyles,

« Lĕ tímĭde, ēscădrón, sē díssĭpe, ēt s'énfuĭt.

Veut-il faire entendre dans la nef d'une église le retentissement prolongé des coups de maillet, les voyelles sourdes et lentes équivalent en ses vers à des spondées :

« Lēs mūrs ēn sōnt ēmūs, lēs voutēs ēn mūgīssēnt,
« Et l'ōrgūe mēme ēn pōusse ūn lōng gēmīssēmēnt.

Ailleurs, il rend par le choc de la lettre R, à dessein multipliée, le bruit de la crecelle tirée de la sacristie par ses plaisants acteurs :

« Ils sortent à l'instant, et par d'heureux efforts
« Du lugubre instrument font crier les ressorts.

Personne a-t-il mieux réussi que La Fontaine à produire ces effets imitatifs? On en citerait mille exemples: l'un des plus sensibles est celui-ci : le fabuliste représente la difficulté qu'éprouve une lourde voiture publique à gravir une pente escarpée. Trois épithètes détachées rallentissent la marche de son premier vers, qui est de la plus longue mesure; et le second, qui est pourtant très-court, paraît plus long à prononcer encore, et demande un effort extrême :

« Sur un chemin montant, sablonneux, mal-aisé,
« Six forts chevaux tiraient un coche.

Si cet exemple, pris dans le style familier de la fable, ne suffit point, j'ai de quoi démontrer qu'ailleurs, dans le langage épique, l'auteur de *Philémon et Baucis* trouve encore à remplacer l'hiatus latin par l'heureuse aspiration de l'une de nos lettres : quelques branches de bois sec rassemblées dans un âtre,

« D'un souffle haletant par Baucis s'allumèrent.

Le redoublement de la même aspiration m'a servi, dans la peinture d'une chasse, à exprimer la fatigue des chiens d'Adonis poursuivant le monstre qui le tua :

« S'ils courent, plus hardis, haletants sur sa trace,
« Terrible, il se retourne, etc.

La Fontaine encore risque un enjambement pour figurer le pied brisé d'une table; et cette suspension adroite fait, si je puis le dire, presque boiter son vers.

« En l'un de ses supports le temps l'avait rompue,
« Le sort en égala les appuis chancelants
« Du débris d'un vieux vase, autre injure des ans.

Malfilâtre, en racontant les symptômes menaçants de la mort de Jules-César, rejette avec effet dans un second vers une épithète appartenant au sens du premier :

« On entendit au loin retentir une voix
« Lamentable, et des cris sortis du fond des bois.

Après avoir étudié dans Racine et dans Boileau les

mystères de notre langue plus imitative que ne le présument ceux qui n'y sont pas initiés, étudions-les dans nos auteurs plus modernes; nous ne l'accuserons plus de nous refuser toutes les ressources de l'euphonie, en lisant Lebrun et Delille, qui consumèrent leur vie à saisir la délicatesse de ses riches modulations. Delille, en peignant la guerrière Camille, excité par l'émulation d'égaler le cygne de Mantoue, composera des vers aussi légers que la course de cette amazone, et pleins d'une gracieuse fluidité.

« Moins prompts sont les éclairs et les vents moins agiles,
« Elle eût des jeunes blés rasant les verts tapis,
« Sans plier leur sommet couru sur les épis;
« Ou, d'un pas suspendu sur les vagues profondes,
« De la mer en glissant eût effleuré les ondes,
« Et d'un pied plus léger que l'aile des oiseaux,
« Sans mouiller sa chaussure eût volé sur les eaux.

Nous faut-il les exemples de plusieurs harmonies d'imitation? le poëte Lebrun nous les fournit en quatre vers, au sujet des métamorphoses de Prothée:

« . . . . Il se roule en torrent,
« Gronde en tigre irrité, glisse et siffle en serpent,
« Dresse en lion fougueux sa crinière sanglante,
« Et tout-à-coup échappe en flamme pétillante.

Ce savant lyrique exerce dans un autre endroit la souplesse admirable de sa plume à tracer des images tranquilles et voluptueuses. Quel repos charmant dans ces vers du beau poëme de *Psyché*, comparable aux plus beaux morceaux de Virgile et aux fragments

exquis de Catulle. Il représente Vénus quittant son fils, et traversant l'empire de Neptune :

« L'Amour en souriant lui promet la vengeance :
« La déesse, que flatte une douce espérance,
« Le baise, et revolant aux bords des flots amers.
« Sur sa conque d'azur s'élance et fend les mers.
« Elle traverse l'onde en fille de Nérée ;
« Sa vue enchaîne au loin l'impétueux Borée ;
« Le vieux Triton lui fraie un liquide chemin ;
« Le jeune Palémon la suit sur un dauphin ;
« L'onde joue à ses pieds ; et la vague idolâtre
« Vient d'un baiser humide en effleurer l'albâtre.

Plus loin, il offre Psyché condamnée à périr et transportée sur un rocher. C'est alors, par la variété des coupes, qu'il vous peint à-la-fois sa terreur et le secours qu'elle reçoit de l'influence du dieu qui l'aime.

« Mais que devient Psyché, seule, en proie au silence,
« A la nuit, à l'horreur de ce désert immense,
« A cent monstres ailés autour d'elle sifflants,
« A mille que l'effroi peint à ses yeux tremblants ?
« Mourante de frayeur, elle tombe :

Là, le vers, par sa chûte, semble s'évanouir avec elle ; et deux syllabes inattendues viennent en soutenir la fin, en relevant la phrase poétique.

« .... Zéphire,
« Sous ses voiles flottants, s'insinue et soupire,
« L'enlève au pied d'un roc, dans un vallon charmant,
« Et sur un lit de fleurs la pose mollement.

Unissez à tant de moyens divers les ressources d'une

concision ou d'une diffusion précise qu'on ne doit pas confondre avec la prolixité, la richesse de notre langue ne nous fera plus aucun refus. Joignez au nombre, au choix, à la justesse des expressions, aux inversions permises, au jeu mobile des césures, les temps marqués par les hémistiches, et les sons cadencés par les rimes, vous sentirez les avantages de notre poésie sur les plus vantées, et vous repousserez l'ignorance qui l'accuse injustement d'être ingrate. Les personnes qui méconnaissent son abondance et son harmonie, et qui veulent changer ses lois, non-seulement ne savent pas le secret de faire de bons vers français, mais elles les dédaignent parce qu'elles ne savent pas les bien juger, ni même les bien lire. On s'aperçoit de cette cause de leurs erreurs, en les écoutant. Mal instruites des éléments de la prosodie française, et de la valeur appréciable de nos longues, de nos brèves, et de nos accents douteux, elles ne font consister la difficulté vaincue de nos alexandrins que dans la rime, et leur harmonie, que dans l'égalité de notre double hémistiche; mais elles impliquent la monotonie à cette même mesure et à cette même désinence.

Comparaison entre nos vers rimés et les vers scandés.

Osons pourtant mettre en parallèle nos vers héroïques avec les vers hexamètres grecs et latins; et, par une courte analyse de nos lois rhythmiques et des lois métriques des anciens, surmontons l'effet des impressions données dans les écoles : tâchons de nous convaincre que nos grands vers de douze syllabes sont moins uniformes que les grands vers de six pieds composés dans les langues mortes, et, de plus, que

nos terminaisons rimées sont moins monotones que les terminaisons numériquement égales. Premièrement, la mesure de nos syllabes variables et indécises s'établit sur la propriété des accents, et non sur leur durée, qui change suivant la place occupée par les mots. Nos brèves et nos longues n'étant pas absolues, cèdent au besoin que nous avons de l'ïambe, du trochée, du dactyle, du spondée, et de l'anapeste, que nous marquons ou dissimulons à notre gré dans la récitation cadencée; tandis que l'ordre numérique d'un mètre fixe n'a d'autre variété que celle de la disposition dactylique et spondaïque dans les premières mesures du grand vers scandé. Les césures arbitraires de notre alexandrin équivalent à toutes les siennes; nos hémistiches, comme le sien, le partagent au milieu; son repos est plus ou moins long, quand il le faut, et nos rimes le ferment par des consonnances égales, ainsi que le vers grec ou latin retombe toujours sur deux pieds égaux. Comparons une fois les désinences de nos distiques avec l'uniformité continuelle du dactyle suivi d'un spondée qui clot chaque hexamètre; demandons aux détracteurs de nos rimes si le retour périodique de huit temps sans cesse mesurés à l'oreille vers par vers, ne les ennuyaient pas plus que le frappement de deux syllabes dont les accents diffèrent de distique en distique. Je n'ai lu nulle part qu'on ait encore remarqué l'inconvénient de ce mode qui, constituant la symétrie sur la durée, produit ce que j'appellerais une *rime de temps*, rime plus pesante que notre *rime de sons*, puisque le nombre en est invariable et très-composé,

lorsque nos désinences alternatives, tantôt masculines, tantôt féminines, changent de deux vers en deux vers, ne reviennent que rarement les mêmes, et ne portent que sur un ton double ou simple. Cette considération nouvelle, que je joins à tant d'autres points d'analogie ou de conformité, achevera peut-être de persuader aux adversaires du système poétique de nos grands maîtres, que la versification française, aussi souple qu'harmonieuse, n'a d'autre monotonie que celle qui lui est imprimée par les inhabiles écrivains. Ce sont ces qualités de la vraie poésie qui, senties par les vrais poëtes, inspirèrent à Lebrun ces beaux vers où, voulant exprimer ce qui la distingue, il s'écria :

« Mais qui saurait tracer l'invisible passage
« Du profane discours à ce divin langage?
« Quels ressorts inconnus, quels magiques attraits,
« En épurent les sons, en colorent les traits?
« Et de quel feu divin cette prose animée
« S'échappe en vers nombreux tout-à-coup transformée?

Et le poëte ajoute :

« Déja sont accourus ces tours harmonieux,
« Ces rimes, de nos vers échos ingénieux;
« Ces repos variés, ces cadences nombreuses,
« Où l'ame se déploie en des bornes heureuses ;
« Et le feu du génie épars dans l'univers
« Brûle en se resserrant aux limites des vers.

L'auteur, qui en composait de si enflammés, ne se douta jamais que la poésie pût paraître ennuyeuse;

et la marche de ses rimes ne vous semble pas être monotone et gênée. Libre des entraves du style, il nous révèle sa juste opinion sur la supériorité de l'idiôme poétique, dont il vante le joug, en le portant avec autant de force que de grace. Ce n'est pas à lui, ce n'est pas à Delille, ce n'était pas à Voltaire, quelque innovateur qu'il fût, que serait venu le dessein de défigurer notre langue épique, en cherchant un recours superflu contre l'uniformité des vers dans la liberté ou le croissement des rimes, dans la symétrie des strophes de mesures inégales, ou dans l'artifice d'une prose poétisée par l'expression, et dégagée du nombre rhythmique. J'accorderai que la parfaite composition épique ne dépend pas des vers, et c'est en cela qu'on est poëte par le fonds des choses; mais je ne pense point que la parfaite exécution de l'épopée puisse résulter de la prose, même la plus riche et la plus belle. Une diction, où la plénitude des pensées reluit de l'excellence des termes choisis dans le tiers le plus raffiné du langage, de l'éclat des métonymies les plus surprenantes, des périodes les mieux cadencées par le nombre et par les chûtes sonores, me paraît au-dessus d'une diction dont l'harmonie indéterminée se compose de tous les tons, et dont l'indépendance, affranchie d'un rhythme exact, se sert de tous les mots, éléments vulgaires de ses libres phrases. Toutes les idées du *Télémaque* entreraient dans la haute poésie, en recevant ses formes; mais la moitié des paroles qui les rendent la dégraderaient, en se mêlant à son élégante noblesse. Toute prose poétique est voisine d'un défaut qui détruit sa

naturelle éloquence, et signale un peu l'impuissance de l'auteur qui ne saurait s'élever à l'art assujétissant des vers. Cicéron ni Bossuet ne purent monter jusqu'à la poésie, tandis que celle de Corneille et de Racine eut une éloquence rivale de leur prose. Qui dit poëme ne dit pas une suite de harangues, mais une suite de chants; or, la prose se parle, et les vers se chantent en récitatif modulé, en haute mélopée; et sa déclamation devient une sorte de musique, très-distinctive du langage nombreux qui lui est spécial. Concluons donc avec rigueur qu'il faut écrire l'épopée plutôt dans le style d'Homère que dans celui de Platon même, et ne renouvelons point, par la faiblesse de nos condescendances et par les insinuations d'un goût tudesque, les systèmes de médiocrité que soutinrent avant nous Lamotte et Marmontel, qui outrèrent le sens d'une maxime d'Aristote mal interprétée. On ne saurait trop répéter ces inflexibles principes aux commençants, inquiets des objections du mauvais goût, et dérangés par le caprice de leur imagination.

Usage des rimes entre-croisées.

Examinons aussi le désavantage pour eux d'entremêler les rimes dans les vers alexandrins; les rappeleront-ils périodiquement dans quatre ou six vers entrelacés? Toutes leurs phrases seront enchaînées par ces retours, où l'oreille sera trompée par leur suspension chaque fois qu'un sens finira sans que la mesure des sons soit accomplie; la phrase suivante, engagée dans le reste de ce rhythme tronqué, ne se prolongera souvent qu'en jetant la même confusion d'harmonie dans les autres mesures: de-là résultera

la discordance générale. S'abandonneront-ils à la négligence des vers libres, ou ne se permettront-ils que la liberté des rimes? Bientôt l'harmonie des consonnances leur échappera, cessera d'être accentuée avec justesse; et, dans les deux cas, fléchira sous les impressions d'un goût arbitraire. Risqueront-ils des vers non rimés? Ils ne se distingueront plus de la phrase du prosateur dont ils n'auront pas la facile éloquence, et dès-lors l'égalité de leur scandaison syllabique fera le supplice de l'oreille, à tout coup heurtée de leur chûte dissonnante. S'asserviront-ils à l'ordonnance des strophes? Nouvelle cause de monotonie dans le rappel symétrique des mêmes sons et des chûtes égales, à moins que leurs vers, comme les terzines et les octaves italiennes, n'entrent tous dans une mesure courte et pareille, et que l'auteur évite, avec un grand soin, de terminer chaque strophe par un trait final; mais pourvu que les unes et les autres s'entraînent mutuellement par la force du sens et du récit; encore ce rhythme, en notre langue, plus véhément dans le genre noble, et plus leste dans le genre gai, ne s'applique-t-il aisément qu'au ton lyrique, et au ton badin. Néanmoins l'heureuse épreuve des vers de dix syllabes entre-croisés a prouvé, dans la *Pucelle* de Voltaire, que ce rhythme, doublement varié par ses hémistiches inégaux et par le libre enlacement de ses rimes, convient mieux que tous les autres aux narrations enjouées. Le vers alexandrin reste encore le seul maître de notre épopée héroïque, et même de la satirique, si nous en jugeons par notre admirable *Lutrin*. Tenons-nous-en donc à ce

Usage des vers libres.

Usage des vers blancs ou sans rimes.

Usage des strophes.

Excellence du vers alexandrin

vers, puisqu'il est le meilleur pour nous, qu'il contient les nombres de tous les autres, et qu'on peut le varier à l'infini dans ses coupes multipliées. L'oreille ne souffrira pas de la succession de nos distiques si nous y arrivons par une mélodie aussi riche, aussi pénétrante que celle qui modula les dialogues et le récit d'*Iphigénie en Aulide*, et si nos harmonieuses descriptions s'accordent aussi-bien avec les objets tracés que les modulations des lyres d'Homère, de Virgile, de l'Arioste, du Tasse, et de Milton, avec les peintures des jardins d'Alcinoüs, des Champs-Elysées, des boucliers d'Achille et d'Enée, des palais d'Alcine et d'Armide, et des riants berceaux d'Eden.

Ce que nous avons exposé nous dispense de redire que les difficultés de notre poésie ne consistent pas tant dans la mesure et la rime, entraves qu'on s'habitue à ne pas même sentir en travaillant, que dans le choix des mots, dans l'éclat des épithètes, dans la force, la convenance, et le naturel des inversions, dans la vivacité des tours, dans l'heureuse hardiesse et la nouveauté des métaphores, dans l'alliance enflammée des expressions claires et fidèlement assorties aux choses, aux sentiments, aux pensées; enfin dans toutes ces rares qualités qui composent le mouvement du beau style. C'est là qu'il est nécessaire de chercher ses variétés, et non dans les innovations de l'arrangement des vers; c'est là le mystère profond de la poésie auquel peu de versificateurs sont initiés, et que les plus doctes ne découvrent que très-tard, après de fréquentes épreuves et de longues méditations. Nous apprendrons à donner à notre prosodie la mo-

bilité brillante qui en exclut toute uniformité, en passant, ainsi qu'Homère, du ton le plus simple et le plus naïf au ton sublime et aux accents largement pathétiques, en faisant succéder, sans disparate, les douces images aux plus terribles, et en liant les figures contrastantes par de fines et vives transitions. Ne craignons ni de trop nous élever, ni de trop descendre en ennoblissant ou en humiliant nos termes, selon la convenance des objets grands ou petits que nous présente la nature; revêtons-la toute entière de nos souples et justes expressions, étudions jusqu'à ses moindres contours, et appliquons-y bien notre style; ses formes animées, et toujours diverses, lui prêteront tour-à-tour la grace, la vigueur, et la fierté. C'est elle qui, dictant ses lois au génie, fit parler le courroux d'Atride, la sagesse expérimentée de Nestor, l'éloquence des ambassadeurs envoyés sous la tente d'Achille, les douleurs d'Andromaque, et la résignation du vieux Priam; elle instruisit le chantre latin des *Noces de Pélée*, à figurer si naïvement le désespoir d'Ariane, poursuivant de tous ses regards, de toute sa pensée, de toute son ame, l'ingrat qui la fuit au loin sur les mers, tandis que, debout, elle laisse rouler les plis de sa robe dans les flots qui lavent ses pieds enchaînés au rivage, et qu'elle reste immobile et troublée comme la statue d'une bacchante. Le seul Catulle eut un style épique plus concis et non moins brillant que celui qui traça la mort de Laocoon, la ruine de Troie, les fureurs de Didon, la descente d'Enée aux enfers, et la lutte d'Hercule et de Cacus, modèles les plus achevés, les plus parfaits, que

puissent offrir les muses, en toutes les conditions de l'art d'écrire l'épopée. Je ne leur assimilerai, dans le genre épique, aucun autre morceau que l'épisode d'Aristée, et celui du double trépas d'Euryale et Nisus. Ces chants sublimes, autant que gracieux, ont été traduits par Lebrun et Delille, et la seule comparaison de leur dernier travail éclaircira suffisamment le sujet que nous traitons. Du combat de ces deux habiles poëtes ont jailli toutes les clartés qu'il nous faut répandre sur le talent de la diction. Songez que si l'effort de Lebrun nous paraît plus puissant et plus heureux, cet effort ne fut que passager, tandis que Delille, qui prolongea le sien durant la traduction entière de l'*Enéide*, l'eût peut-être aussi hautement soutenu s'il ne nous en eût transmis qu'un épisode.

Comparaison des deux versions d'Euryale et Nisus, faites par Delille et Lebrun.

D'abord tous deux exposent le sujet : la garde d'une porte du camp d'Enée est remise, en son absence, au soin de Nisus et d'Euryale. Voici comme Delille peint Nisus :

« Nisus, chasseur adroit et guerrier intrépide ;
« Aucun d'un bras plus sûr ne lance un trait rapide.

Le latin désigne deux espèces d'armes dont Nisus se servait : *Jaculo . . . . . levibusque sagittis.* Lebrun les distingue :

« Nul guerrier ne sut mieux, d'une adresse intrépide,
« Darder le javelot, lancer le trait rapide.

Delille trace ainsi le portrait d'Euryale :

« En graces, en beauté, nul Troyen ne l'égale ;
« A peine adolescent, de son léger coton
« La jeunesse en sa fleur ombrage son menton.

Ces vers n'ont pas l'élégance du texte, auquel répond mieux l'autre version :

« Là veillait Euryale, enfant plein de valeur,
« Le charmant Euryale en sa première fleur!

Ici Lebrun ajoute une comparaison qui sied à son sujet détaché du reste de l'*Enéide*, et qui est ravissante :

« Comme on voit deux palmiers, délices d'un rivage,
« Réunir leurs rameaux, confondre leur ombrage;
« Ils s'élèvent ensemble, et de leurs fronts naissants
« Ils vont chercher l'Olympe et défier les vents :
« Tels ces jeunes guerriers, réunissant leurs armes,
« Cherchaient la gloire ensemble, et volaient aux alarmes.

Il faut deux vers à Delille pour exprimer ce que Lebrun dit en un seul, comme le latin; en général, on notera que le premier allonge, dans une paraphrase ou par une circonlocution, ce que le second resserre en des termes clairs et précis. Aussi dit-il seulement :

« Le même poste encor leur était confié.

Mais Delille dit vaguement :

« Et dans cet instant même un devoir hasardeux,
« A la porte du camp les réunit tous deux.
« Soudain Nisus s'écrie : O moitié de mon ame!
« Est-ce un dieu qui m'inspire? est-ce un dieu qui m'enflamme?

Répétition qui ne semble là que pour attacher une rime; il poursuit :

« Ou, suivant de nos cœurs l'instinct impérieux,
« Prenons-nous nos transports par un avis des dieux?

Moins de paroles suffisent à Lebrun pour rendre cette idée plus littéralement :

« . . . . Ou de ce qu'il desire
« Notre cœur aveuglé se ferait-il un dieu ?

Delille continue à doubler et souvent tripler le nombre de vers français par lesquels il rend ceux dont Virgile est si peu prodigue :

« L'occasion me rit : tu vois quelle assurance
« Des imprudents Latins *endort* la vigilance ;
« Autour d'eux tout se tait, tout *dort*, et de leurs camps
« Les feux abandonnés languissent expirants ;
« Du sommeil et du vin les vapeurs les enivrent ;
« La nuit, leur négligence, et les dieux, nous les livrent.

L'assurance qui *endort* les Latins, et plus bas, *tout dort*. Comparez l'autre traducteur : il n'est jamais traînant ni prosaïque :

« L'ennemi dans son camp repose sans ombrage :
« Vois ces feux presque éteints, ces postes négligés,
« Et leurs soldats épars dans l'ivresse plongés :
« La plaine au loin se tait d'ombres enveloppée.

Quelle grandeur en ce dernier vers ! La suite du dialogue chez l'un se relâche en des locutions modernes et familières, tandis qu'il se soutient et s'anime chez l'autre, par des tours nobles et antiques. Voyez comment chacun exprime le moment où la garde est relevée :

« Deux guerriers à l'instant remplacent les héros.

C'est le vers de Delille :

« . . . Leur veille passe à deux guerriers voisins.

C'est le tour poëtique de Lebrun ; tel est, dans les moindres détails, le soin, la convenance de son style. Vous peint-il le conseil secret des chefs assemblés la nuit près d'Ascagne ; il vous les montre,

« D'une main appuyés sur leurs piques terribles,
« De l'autre ils soutenaient leurs pesants boucliers.

Attitude moins fortement dessinée par son rival, qui distrait de l'image par une réflexion.

« Tous portant à leurs bras leurs larges boucliers,
« Debout, et s'appuyant sur une longue lance,
« Comme pour le conseil sont prêts à la défense.

Il ne signale ici ni l'incertitude où sont les chefs, ni leur doute de trouver un messager assez hardi pour aller vers Enée absent, à travers une armée ennemie : là, Lebrun conserve tout le mouvement de Virgile, et prépare la surprise de l'apparition des deux jeunes braves qui demandent audience, pour être chargés d'une mission périlleuse. Mettez encore en parallèle le discours de Nisus doublement traduit :

« Troyens, ne jugez point nos projets par notre âge,
« Dit-il, il peut unir la prudence au courage.
« . . . . *Audite ô mentibus æquis*,
« *AEneadæ* . . . .

Lebrun écrit avec la même noblesse :

« Magnanimes Troyens, soyez-nous indulgents ;
« En faveur du projet faites grace à nos ans.

En cet endroit, Delille renverse l'ordre où Virgile place les choses; il les fait décrire à Nisus avant que d'énoncer qu'il les a vues :

« Sous la porte qui touche au rivage des mers,
« La route se partage en deux sentiers divers.
« L'un d'eux, inaperçu, propre à notre entreprise,
« Mène aux murs de Pallas, et jusqu'au fils d'Anchise.
« Tout sert notre projet : vous voyez des Latins,
« Dans les airs obscurcis fumer les feux éteints.

Ceux qui l'écoutent ne peuvent apercevoir ces objets de l'enceinte où se tient le conseil, ainsi qu'il les découvrit du lieu où il était en sentinelle. Il poursuit :

« Du vin et du sommeil l'ivresse les accable.
« Laissez-nous donc saisir ce moment favorable;
« Bientôt vous nous verrez sanglants, victorieux,
« Revenir tout chargés d'un butin glorieux.

Il ne s'agit pas de rapporter du butin, on ne les enverrait pas pour cela; mais de ramener Enée en son camp menacé. Vous rencontrerez aussi chez Delille quelques réminiscences involontaires des vers de Lebrun, qui traduisit cet épisode avant lui : mais quel mouvement plus vif dans Lebrun!

« Jeunes, mais occupés de la cause commune,
« Nos regards, cette nuit, épiaient la fortune.
« Le Rutule est vaincu de sommeil et de vin.

Ce tour ressemble à la pure latinité.

« Vers la porte du camp, dont Neptune est voisin,
« En un double sentier la route se partage;

« Leurs feux n'y veillent plus, et livrent ce passage.
« Si vous nous permettez de nous saisir du sort,
« Par cette route, ouverte à notre heureux effort,
« Nous allons, nous trouvons le roi dans Pallantée :
« Il en sort; l'ennemi sous sa main indomptée,
« Tombe; nous revenons sanglants, victorieux;
« Demain avec le jour Enée est en ces lieux.

Tout-à-coup, ému de joie, le vieux Alète embrasse les deux adolescents; et, pour retracer son grand âge en opposition avec le leur, le même traducteur emploie ce mot ancien :

« .... Jeune et vaillante race,
« D'un service si grand quel sera le loyer?

On ne trouve pas cette beauté dans son rival : Delille n'amollit pas moins la réponse d'Ascagne; on n'y sent plus l'emportement d'Iüle qui, s'enivrant de son espoir, promet à Nisus, par avance, la dépouille et le cheval de l'ennemi qu'il n'a pas encore vaincu, et qui l'enferme en ses retranchements. Le feu de cette replique, digne d'Homère, échappe à Delille, et se perd en des mots qui la refroidissent :

« Vous avez de Turnus vu le noble coursier,
« Son aigrette de pourpre, et son beau bouclier.

Cet hémistiche est presque puéril.

« Je ne souffrirai pas que le sort en ordonne,
« Nisus, et dès ce jour Ascagne vous les donne.

Ecoutez Lebrun :

« N'as-tu pas de Turnus, quand il vole aux alarmes,
« Vu le coursier superbe, et les brillantes armes?

« Eh bien! ce que tu vis, ces armes, ce coursier,
« Sa cuirasse d'argent, son riche bouclier,
« Et ce beau casque d'or qu'un aigle d'or couronne,
« Dès ce moment, Nisus, à toi seul je les donne.

L'un rend ensuite *venerande puer*, par, *ô respectable enfant!* et l'autre par ce beau trait: *enfant déja héros!* L'un explique après, en pénibles phrases, le regret filial de Nisus, qui part à l'insu de sa mère, et qui la recommande, en pleurant, aux bontés d'Ascagne, s'il ne doit pas survivre à cette expédition. L'autre sait, au contraire, élever noblement le pathétique de cette scène, vrai chef-d'œuvre en dialogue.

« Je lui dérobe, hélas! ma vue et mes adieux,
« Je pars sans l'embrasser; car j'atteste les dieux
« Que jamais..., non jamais mon ame déchirée
« Ne soutiendrait l'aspect d'une mère éplorée;
« Dans ce triste abandon, seigneur, daignez la voir.

Même grace, même sensibilité que dans l'original. Tous les deux alors peignent l'attendrissement d'Ascagne; l'un ajoute:

« Et les regrets d'un fils renouvellent les siens.

Mais l'autre:

« Et l'image d'un père est vivante à ses yeux.

Le premier lui fait répondre:

« Eh bien! dès ce moment je l'adopte pour mère;
« Oui je deviens son fils et tu deviens mon frère:
« Eh qui peut trop chérir la mère d'un tel fils!

Vers où des noms de parenté ne semblent arriver ensemble que pour rimer, et que surcharge un verbe inutilement répété deux fois. Le second replique avec une douce simplicité:

« Je promets tout ; je fais ma mère de la tienne :
« Il ne lui manquera que le nom de la mienne,
« Le seul nom de Créüse ! et c'est assez pour moi
« Que son sein ait produit un enfant tel que toi.

Delille veut-il montrer l'épée que donne le prince à son messager? il a besoin de trois vers pour en peindre la lame et le fourreau qu'il nomme. Mais Lebrun, par ce seul vers éclatant, fait voir la superbe épée,

« Captive dans l'ivoire, étincelante d'or.

Saisissons maintenant quelques détails de la description du carnage : je commencerai de même par Delille durant le cours du reste.

« Mais combien d'ennemis immolés par leur bras
« Vont marquer leur passage et leurs traces sanglantes !
« Parmi les traits, les chars et les rènes pendantes,
« Les vases renversés et les vins répandus,
« Les soldats au hasard sommeillaient étendus.

L'autre répand mieux l'image du désordre, effet de l'ivresse :

« Les chars loin des coursiers, les guides sous les chars,
« Coupes, armes, soldats, confusément épars.

Désormais les guerriers vont agir.

« Cher ami, dit Nisus, voici l'heure propice !
« Faisons sur notre route un sanglant sacrifice.
« Voici notre chemin.

Nisus ne songe pas à l'idée d'un sacrifice, il appelle Euryale, et s'écrie:

« . . . . *Audendum dextrâ ! nunc ipsa vocat res.*
« *Hâc iter est.*
« Voici l'instant du glaive, et voilà notre route,
« Dit Nisus, le fer nu; viens Euryale! écoute :

Et il lui donne l'avis de surveiller les alentours pendant qu'il va frapper. Nisus égorge Rhamnès endormi, de qui le texte explique le ronflement.

« Le fier Rhamnès, bercé par des songes trompeurs,
« Du sommeil à grand bruit exhalait les vapeurs.

Que signifie ce dernier hémistiche? *Toto proflabat pectore somnum.* Cela n'est-il pas ainsi plus poétiquement rendu?

« Quand sa bouche à grand bruit respirait tout Morphée.

Après plusieurs meurtres représentés, une comparaison dépeint l'impétuosité de Nisus:

« Avec moins de fureur, terrible, et l'œil en feu,
« Au sein d'une nombreuse et vaste bergerie,
« Un lion dont la faim excite la furie. . .

Déja trois vers pour un seul; et quatre pour les deux qui suivent.

« Des muettes brebis et des tremblants agneaux
« Saisit, déchire, emporte, engloutit les lambeaux,
« Et frémissant de rage et la gueule écumante,
« Répand au loin le sang, la mort, et l'épouvante.

Préférez-vous cette version à cette rapide figure montrant le lion affamé qui assiége *la nation bêlante.*

« Il ravage, il déchire, il traîne avec fureur
« Ce peuple mol et doux, et muet de terreur,
Molle pecus, mutumque metu.

Et ce coup de pinceau, *fremit ore cruento.*

« Sa gueule en feu rugit de carnage trempée.

Traduit-on avec plus d'énergie ? Comment ailleurs est exprimé que Rhétus, qui ne dormait pas, se cachait pour éviter la mort ?

« Derrière un large vase en silence tapi,
« A chaque mouvement il frissonne pour lui;
« Il se lève, il veut fuir l'atteinte meurtrière,
« Mais l'épée en son corps se plonge toute entière.

Est-ce là rimer exactement et avec choix ? Est-ce là rendre le bel effet de ce mot *assurgenti*, au moment où la mort entre dans le sein du malheureux ?

« Rhétus, seul éveillé, voyait tout; et sa peur
« S'était fait d'un grand vase un asyle trompeur :
« Sa tête qui déja se croyait échappée,
« Et se relevait, tombe au même instant frappée.

Ni l'un ni l'autre n'a rendu *multâ morte recepit.* Je crois avoir eu plus de bonheur en l'essayant.

« Son sein veut éviter l'atteinte meurtrière,
« Se redresse, et la mort s'y plonge toute entière.

Afin de ne pas trop étendre cet examen, omettons

nos nombreux motifs de préférence dans l'exécution de ce qui suit, et passons aux endroits les plus marquants, à celui où les deux guerriers sont trahis par un rayon de lumière tombant sur le casque qu'ils ont pris avec d'autres dépouilles.

« . . . . Cependant un escadron d'élite,
« La fleur d'un corps nombreux qu'elle laisse à sa suite,
« En ordre s'avançait des murs de Latinus,
« Et portait un message au superbe Turnus :
« Volscens le conduisait.

Dans la seconde version vous croirez entendre le trot de cet escadron même, tant l'harmonie imitative en est frappante.

« Cependant accouraient, semant au loin la crainte,
« Vers ce camp malheureux, sur d'agiles coursiers,
« En bruyant escadron, trois cents braves guerriers :
« Volscens est à leur tête ; et de loin, parmi l'ombre
« Dont le casque brillant perçait l'horreur moins sombre,
« Il croit voir deux guerriers qui vers le bois voisin
« Séchappaient : il accourt, il les voit, et soudain :
« Arrêtez ! arrêtez ! jeunesse fugitive !
« D'où vient, où va, que veut votre course furtive ?
« Arrêtez ! répondez ! Muet, le couple fuit.

Césure, coupe neuve, interrogations pressées, tout donne la vivacité, la force à ce passage : rien de cela n'est conservé dans l'autre; celui-ci néglige de faire contraster un doux tableau qu'amène la fuite de Nisus se croyant suivi de son ami.

« Nisus vole et s'échappe enfin sur la colline,
« Qui de Rome au berceau vit la noble origine,
« Riche domaine alors du monarque ennemi.

Ce n'est pas une telle opposition que Virgile rapporte, en donnant pour refuge au guerrier,

« Les bords des lacs albains, et leur source limpide.
« Il touche au doux rivage, à ces vallons si beaux
« Où du roi Latinus paissent les grands troupeaux.

Et de ces lieux si tranquilles, Nisus va courir à de nouveaux dangers pour y rejoindre Euryale, tombé dans les mains des assaillants. Il le reverra, il invoquera le flambeau de Diane, afin qu'elle dirige ses flèches; et Lebrun seul conservera cette belle exclamation : *Astrorùm decus!*

« . . . . O lumière immortelle!
« Brillant honneur des nuits!

Il fera voler les mots aussi rapidement que les traits décochés par Nisus : on croira voir ce héros qui, soudain,

« Saisit, lance avec force un de ses traits aigus,
« Et d'une tempe à l'autre en va percer Tagus :
« La cervelle blanchit la flèche ensanglantée;
« Et ce coup fait pâlir la troupe épouvantée.

Le concurrent trace avec mollesse toutes ces fortes images; sa touche n'appuie pas si bien sur elles. Il ne saura pas, alors que Nisus se livre à Volscens pour sauver la tête de son ami qu'on veut immoler par vengeance, il ne saura pas lui faire jeter ce cri si bien rendu par Lebrun.

« *Me! me! adsum qui feci! in me convertite ferrum.*
« Moi! c'est moi! j'ai tout fait! frappez votre victime!
« Celui-ci n'a voulu ni pu faire le crime.
« . . . . *Nihil iste nec ausus*
« *Nec potuit.*

Alors qu'il voudra déplorer la mort d'Euryale en le comparant à une fleur mourante, prononcera-t-il des vers aussi purs que ceux-ci ?

« Il tombe, et de ses traits que la mort a pâlis
« Un long ruisseau de pourpre ensanglante les lys;
« La parque appesantit cette tête charmante :
« Tel se courbe un pavot que l'orage tourmente,
« Ou qui, du soc fatal en passant déchiré,
« Penche languissamment son front décoloré.

Mais à l'instant de recourir aux fortes expressions pour ranimer la colère de Nisus, comment luttera-t-il avec cette énergique peinture ?

« . . . . *Rotat ensem*
« *Fulmineum.*
« . . . . Son glaive furieux,
« Tourne rapidement dans sa main foudroyante.

Pourquoi deux épithètes, l'une au glaive, l'autre à la main ? N'est-ce pas le fer qui étincelle ? et la fureur ne convient-elle pas mieux à la main ? A quoi bon, d'ailleurs, un long adverbe qui retarde une action rapide, et ce verbe, tourner, qui ne marque pas assez la promptitude ? Mieux inspiré par le latin, Lebrun dit que Nisus

« . . . Roule son glaive en cercles foudroyants.

Voilà traduire en poëte, voilà de cette véritable ardeur qui enflamme tout dans le style. On sent, on est contraint à déclarer que Delille est cette fois vaincu : un triomphe égal fut remporté sur lui dans le sublime épisode d'Aristée, qu'il ne traduisit encore qu'après

Lebrun ; sans nous lasser d'une double analyse de cet autre morceau, jugeons seulement auquel des deux traducteurs la palme est due, d'après un seul passage important. Le modèle original présente Orphée déplorant la mort d'Eurydice :

« Son époux s'enfonça dans un désert sauvage ;
« Là, seul, touchant sa lyre, et charmant son veuvage,
« Tendre épouse ! c'est toi qu'appelait son amour,
« Toi qu'il pleurait la nuit, toi qu'il pleurait le jour.

Virgile tourne ses vers avec bien plus de souplesse et de grace : il semble par-tout les interrompre par un soupir. Toi, répété quatre fois, en suspend la construction par un accent plus sensible, et la poésie en les mouillant de larmes, les finit par *canebat*, non pour dire qu'Orphée *pleurait la nuit et qu'il pleurait le jour*, mais pour exprimer que, gémissant du matin au soir, les lamentations du poëte étaient des chants encore. Ecoutez Lebrun décrivant les chagrins de ce dieu de l'harmonie :

« Mais lui, belle Eurydice, en des bords reculés,
« Seul et sa lyre en main, plaint ses feux désolés ;
« C'est toi, quand le jour naît, toi, quand le jour expire,
« Toi qu'appellent ses cris, toi que pleure sa lyre.

C'est ainsi qu'il prend la sensibilité du texte ; c'est en faisant pleurer la lyre d'Orphée qu'il reproduit le touchant *canebat* du cygne latin. Je vous cite la dernière correction que l'auteur m'avait communiquée et qu'il préférait à cet autre vers qu'on a laissé dans l'édition de ses œuvres.

« Toi que nomment ses pleurs ; toi que chante sa lyre.

Cette version, moins belle, est pourtant très-expressive encore. La supériorité qu'il prouve en ce passage, s'il la soutient en des morceaux détachés, peut-être, ainsi que je l'observai, n'eût-il pu la garder en d'aussi longues entreprises que celles qui valurent à son rival des titres plus recommandables. Lié dès mon adolescence avec l'un et l'autre, il faut que la loi de la saine critique me paraisse bien impérieuse pour que j'aie un moment imposé silence aux souvenirs qui m'attachent à notre ingénieux et illustre Delille. Les fragments que traduisit Lebrun sont, il est vrai, plus exacts et plus classiques ; mais Delille prévaut sur lui par la totalité de ses ouvrages féconds en beautés neuves, en doux sentiments, en graces vraiment françaises : le style descriptif et l'harmonie imitative y vont jusqu'à l'excellence. Il y avait entre les caractères de ces deux poëtes la même différence qu'en leur système de versification. L'un, déployait un talent plus correct, l'autre, plus séduisant et plus fertile; l'un, une imagination plus haute, l'autre, plus agréable et plus riche ; l'un, montrait mieux son art, l'autre, brillait par plus de naturel ; celui-là sut chanter le génie, la liberté, la gloire ; celui-ci modestement conserver la noble indépendance de sa personne et de sa muse, se faire de vrais amis, et fonder sa renommée par la sensibilité de sa diction facile et touchante. On se soumettait au savoir du chantre de Buffon ; on était captivé par les tendres affections du chantre des *Jardins*, de *l'Imagination*, et de *la Pitié*. Enfin je me rappelle qu'en se formant aux doctes entretiens de tous deux, on éprouvait le besoin d'être le disciple

de la poétique lumineuse de Lebrun, mais la douceur entraînante d'être le confident de l'esprit et du cœur de Delille. Vous n'attribuerez donc à aucune partialité l'équitable parallèle que je viens d'établir en faveur de son concurrent; il n'en faut conclure que l'étonnante perfection du style d'un poëte qui lutta victorieusement contre les meilleurs écrivains, en imitant, avec la même inspiration, le début de l'*Iliade*, de manière à convaincre les plus incrédules des ressources épiques de la langue française; l'opinion vulgaire qui les lui nie, se réfute par les expériences faites. Au défaut de poëmes héroïques étendus, nous avons les exemples que je viens de citer, les belles traductions de nos anciens, celle du grand Milton, épuré par la plume habile de l'imitateur des *Géorgiques*, enfin, des fragmens de la *Henriade*, morceaux dignes des meilleurs maîtres. Fussions-nous même réduits à n'avoir d'autres titres à fournir dans les deux genres de l'épopée que les poëmes d'*Adonis* et de *Philémon*, et que notre *Lutrin*, la preuve serait complétement donnée; car ces chefs-d'œuvre de narration, de description, et de dialogue, comportent toutes les beautés du style applicable aux épopées; et supposez que de longs ouvrages reçussent leur exécution aussi parfaitement que ces poëmes très-courts, on croirait dans notre langue lire Homère, Virgile, ou Catulle. Etudions assiduement en eux les secrets de l'art, sans nous défier de notre langue : elle n'est timide que pour les esprits faibles, et ingrate que pour les imaginations stériles ; mais elle abonde en moyens éloquents et clairs, pour les passions, pour les récits.

Utilité des comparaisons dans le récit épique.

les peintures, et dans les comparaisons qui sont, pour ainsi dire, les épisodes de la diction. Les comparaisons, pour être bonnes, n'ont pas besoin de se lier aux choses par une entière analogie; il suffit qu'elles y touchent par un seul rapport, pourvu qu'elles ornent l'élocution en offrant un tableau passager, qui frappe, délasse et récrée. Prenons-en une de Voltaire, accusé d'être le moins épique de nos bons poëtes, on verra l'éclat que notre langue peut leur donner. Le chantre de Henri veut figurer la rage du farouche d'Aumale forcé de quitter le combat, au signal d'une retraite:

« Cet ordre qu'il déteste il va l'exécuter.
« Semblable au fier lion qu'un Maure a su dompter,
« Qui docile à son maître, à tout autre terrible,
« A la main qu'il connaît soumet sa tête horrible,
« Le suit d'un air affreux, le flatte en rugissant,
« Et paraît menacer même en obéissant.

Dans un autre combat, l'auteur compare la rapidité des coups d'escrime entre deux adversaires à un brillant effet physique.

« Le fer étincelant avec art détourné,
« Par de feints mouvements trompe l'œil étonné :
« Tel on voit du soleil la lumière éclatante,
« Briser ses traits de feu dans l'onde transparente,
« Et, se rompant encor par des chemins divers,
« De ce crystal mouvant repasser dans les airs.

Arrêtons-nous à ces deux comparaisons qui me semblent des modèles. Je n'en multiplierai pas les exemples; et, sans vous fatiguer par d'autres détails relatifs à leur usage ou à leur abus, je conclurai en

quelques mots sur les qualités du style vraiment épique : un poëte n'a rien fait encore s'il n'a que rendu grammaticalement son idée, et s'il ne l'a dégagée, en la versifiant, de tous les éléments de la prose jusqu'à la transformer toute entière en ce divin idiôme qui constitue l'essence des vers. Jamais il ne faut confondre la syntaxe du *prosateur* et la syntaxe du *poëte ;* elles ont leurs marches et leurs lois distinctes, ainsi qu'ils ont leur spéciale éloquence et leur particulière inspiration.

Je ferai, dans les séances suivantes, l'application de toutes les lois épiques à la plus parfaite des épopées: c'est vous annoncer qu'Homère sera l'objet de notre étude. Vous pourrez, dans le seul examen de son *Iliade*, ressaisir le fil entier de mon travail analytique.

TROISIÈME PARTIE.

QUARANTIÈME SÉANCE.

Application des vingt-quatre règles épiques à l'Iliade.

Messieurs,

Parmi le nombre des règles que l'observation nous a découvertes dans chaque genre d'ouvrages littéraires, nous avons toujours compté pour règle dernière l'heureux emploi de toutes ensemble justement appliquées à la confection des chefs-d'œuvre dont nous nous formons des modèles. Cette loi, que nous avons ajoutée en chaque genre aux lois fondamentales, n'est qu'une *loi de perfection*. En effet c'est de la complète réunion des qualités qui doivent les composer, que résulte définitivement leur intégrale beauté : voilà le principe : voici quelle en est la meilleure application ; l'*Iliade*. Ce poëme, examiné dans chacune de ses parties, va donc nous fournir lui seul tous les exemples et les preuves irrécusables de vingt-quatre conditions que nous avons reconnues dans l'épopée. Ainsi l'analyse détaillée de l'*Iliade* deviendra

la grande synthèse de nos longues analyses des règles épiques.

Supériorité d'Homère.

Homère n'a pas besoin d'apologie; tout le monde classique est plein de ses louanges perpétuées d'âge en âge; Homère est au-dessus de la critique; l'admiration de l'univers a réfuté tous ses zoïles; Homère eut pour premiers adorateurs Lycurgue, Solon, Démosthènes, Alexandre, et Aristote, c'est-à-dire les législateurs, les guerriers, les orateurs, les savants, et les philosophes. Ecoutons la voix des temps moins reculés, nous entendons les muses latines célébrer Homère sur la lyre du docte Horace : ouvrons l'oreille aux maîtres qui ont illustré nos jours, nous entendons encore renouveler ses hommages par Delille, par Lebrun, et par Ducis. L'auteur du poëme de *l'Imagination* compare le chantre grec à son Jupiter, capable d'enlever sans peine aux anneaux d'une chaîne immense les cieux, les terres, les mers, et tous les dieux unis pour l'ébranler; et il dit à ce grand poëte, duquel il emprunte cette belle figure pour retracer sa supériorité sur ses nombreux imitateurs :

« Tu les tiens suspendus à ton puissant génie.

Notre lyrique frappe vivement notre pensée de la stabilité du monument qu'il érigea.

« Trente siècles roulant sur les frêles mortels,
« Entraînant les états, les trônes, les autels,
« Loin d'engloutir Homère en leur course profonde,
« N'ont fait que l'élever sur les débris du monde.
« Qu'enviait Alexandre au vainqueur des Troyens?
« Etait-ce des exploits effacés par les siens?

« Fut-ce l'éclat, le sang d'une immortelle mère ?
« Non, aux destins d'Achille il n'envia qu'Homère.

Tandis que Lebrun exprimait si bien les caractères durables du père des fictions, Ducis nous révélait dans quelle source il puisa ses forces et son abondance.

« La nature aux rayons de son vaste génie
« S'étonna tout-à-coup de se voir agrandie :
« Les trois Graces au chœur, de lys le front orné,
« Se disaient en dansant, « Chantons, Homère est né !
« . . . .
« Tout semblait annoncer ses beautés éternelles :
« Ses vers ont trois mille ans, leurs graces sont nouvelles.

Quel titre pour lui qu'un souvenir si long remplissant l'intervalle qui sépare la date éloignée de ses vers, de celle des récents éloges que lui accordent nos meilleurs poëtes contemporains ! Que serait-ce, si nous ajoutions à l'étendue de cette mesure le poids énorme des suffrages de toutes les nations, de tous leurs sages, de tous leurs historiens, et de tous leurs géographes, les imitations des plus fameux auteurs, les commentaires et les innombrables leçons des scholiastes les plus sainement érudits, les recherches, les notes des textes partout éclaircis, enfin tant de traductions en toutes les langues, soit en prose, soit en vers, parmi lesquelles brille si éminemment celle de Pope, son illustre et profond panégyriste ? Point d'époques, point de faits, point de livres, à quoi ne se rattache Homère par quelque maxime, par quelque analogie, ou par quelque citation. Tout ce qui fut écrit semble y tenir ou y rentrer, puisque la seule

Iliade devint la base de toutes les doctrines en tous les genres de littérature, et que son examen serait interminable, si l'on entreprenait de le poursuivre sous l'infinité des aspects qu'il présenterait à l'érudition la plus vaste et la plus laborieuse. Trop faibles pour considérer sous tant de rapports une ample matière dont l'étude ne serait jamais complète, resserrons-la dans la concentration des vues directes de notre art, et bornons-nous à constater méthodiquement l'existence de nos règles par la perfection de l'*Iliade*, qui, sublime, variée, immense comme la nature même, ne se laisse analyser comme elle qu'en quelques principes généraux, puisqu'on ne peut ni la saisir, ni la pénétrer toute entière. Ainsi donc soulevons le faix, écartons la surcharge de scholies, de traités et de remarques accumulés par les siècles sur le modèle qu'il nous faut contempler uniquement. Leur masse, agglomérée par les temps, contribuerait plutôt à l'ensevelir qu'à le rehausser : rejetons-la pour un moment dans l'oubli; dégageons l'ouvrage d'Homère de tout ce qu'en ont écrit les rhéteurs; remontons à lui seul pour mieux l'admirer, et n'atténuons pas le sentiment primitif de ses beautés, en multipliant les impressions secondaires par lesquelles nous fatiguerait la foule de ses interprètes; renonçons à l'ostentation fastueuse d'un savoir qui ne ferait qu'embarrasser et obscurcir la simplicité de nos aperçus, et parlons de l'*Iliade*, non d'après ses commentateurs, mais d'après nous-mêmes, et comme si personne, avant nous, n'en eût parlé.

Il nous suffit, pour autoriser notre préférence en-

vers le chef-d'œuvre duquel nous avons extrait nos règles élémentaires, de nous rappeler à quelle épreuve il a résisté durant toutes les périodes de la littérature ancienne et moderne. Mais par quel étonnant privilége un poëte, sorti du premier berceau des muses, a-t-il constamment gardé son rang supérieur à celui des autres poëtes qui le suivirent? Comment l'esprit humain n'a-t-il produit rien qui le surpassât, ou qui du moins l'égalât, depuis une succession de plus de trois mille années révolues? Ce seul exemple renverserait le système de cette perfectibilité présumée, qui ne me paraît qu'une chimère où tend notre orgueil trompé de jour en jour. Ne sommes-nous pas contraints d'abjurer notre présomption devant ce monument poétique, auquel il nous faut revenir sans cesse, pour apprendre les secrets de la haute poésie, de la nature, de la législation, de la morale et de la grandeur humaine et divine. Supposer que le génie peut monter de progrès en progrès à un plus haut point, c'est s'imaginer que la création n'a point limité la justesse des proportions qui composent l'ensemble des êtres parfaits en leur espèce, et que le plus beau des hommes du temps passé ne put atteindre à la perfection des formes qui embelliront les hommes à venir. Il en est, ce me semble, des qualités physiques ainsi que des facultés intellectuelles; elles ont également leurs bornes, au-delà desquelles une puissance inconnue les arrête. Un certain terme est la barrière que notre entendement ne saurait franchir; car si l'héritage des connaissances acquises enrichit la capacité de notre mémoire, l'esprit des décou-

vertes, si souvent stationnaire, ne se transmet point dans les sciences positives, et ne marche point d'un pas égal jusqu'à l'infini. Les produits même de ces découvertes se perdent dans le cours des irruptions de la barbarie; et le génie des générations suivantes, en renouvelant les mêmes recherches, ne fait souvent que retrouver ce qu'il semble découvrir. A plus forte raison, dans les arts et la poésie, les exemples n'accroissent pas le pouvoir de l'invention au-delà du vrai beau qu'accomplit un génie suprême. Avouons conséquemment, sans rougir, que loin de nous être perfectionnés avec les âges, nous sommes dégénérés de l'antiquité grecque, et que le vieux contemporain d'Hésiode reste encore à nos yeux le plus grand des chantres épiques.

Soit qu'il eût appris son art des Amphions ou des Orphées que déja l'admiration des peuples avaient érigés en demi-dieux, soit que l'assemblage des dons les plus rares ait formé sa haute intelligence, il conçut le dessein d'émouvoir, de plaire et d'étonner par une narration poétique, et sut d'abord discerner la meilleure FABLE pour digne objet de ses chants. Cet heureux choix témoigne son goût exquis et sûr, ou son habileté profonde. Un simple fait, qui se rattachait au siége de Troie, sujet des entretiens de la Grèce et de l'Asie, réunissait toutes les qualités requises pour toucher les esprits d'un intérêt à-la-fois universel, particulier, et national. Universel, en ce que l'image des discordes, suscitées entre un roi puissant et le chef de l'une de ses armées, offrait une leçon terrible aux princes victimes de leurs propres fureurs et de leur

Bonté du choix de la Fable.

orgueil, ainsi qu'aux peuples toujours immolés dans les querelles de leurs aveugles maîtres; particulier, en ce que les malheurs, provenus de la dissension des héros conjurés contre Pergame, avaient influé sur les destins des peuplades et des illustres maisons de l'Attique, du Péloponèse, de la Thessalie, et des Iles Pélasgiennes; national enfin, en ce que la chûte d'Ilion avait été l'accomplissement des vengeances de la Grèce, insultée dans une de ses nobles familles par les pirates des bords phrygiens, et parce que le châtiment de cette cité commerçante et jalouse ne lui avait pas moins causé de joie que n'en inspira depuis aux Romains la ruine de la perfide Carthage, et que n'en inspirerait à tous les peuples la destruction d'un port de corsaires qui promeneraient leur brigandage sur toutes les mers et dans tous les ports. Aussi-bien, rapprochez de vous, en idée, ce même fait amoindri dans la perspective des âges fabuleux; considérez-le de près avec attention, vous apercevrez que ce qu'on s'accoutuma, par un regard superficiel, à nommer *le petit siége de Troie*, ne fut rien moins qu'une action de grande importance. Les incursions réciproques des insulaires de l'Archipel, des riverains de l'Hellespont et des habitants des côtes de l'Asie mineure, avaient fomenté les haines entre la Grèce et la Phrygie. Nous avons antérieurement noté, sur la foi d'Hérodote, que les Colchidiens ayant refusé aux Grecs une juste réparation de l'enlevement d'Io, ceux-ci repoussèrent à leur tour les ambassadeurs qui vinrent leur demander raison du rapt de Médée, fille d'un roi de la Colchide. L'injure que fit également Pâris à l'honneur

de Ménélas, renouvelait le cours de ces crimes qui se perpétuaient en outrageantes représailles. Les peuples, en butte à ces fréquents attentats de la violence, pouvaient d'autant moins s'y soustraire dans leurs foyers, que les ravisseurs n'épargnaient pas même les palais de leurs souverains. Le meurtre et le pillage, accompagnant souvent de pareilles offenses, l'horreur de voir traîner leurs filles et leurs femmes en esclavage, allumèrent entre eux un ressentiment qui ne pouvait s'éteindre que dans les flots de sang répandus par la guerre. Ce ne fut donc pas dans le puéril desir de reprendre Hélène que les rois ligués s'armèrent; ce fut pour laver un commun affront, pour punir la séduction d'un étranger insolent, et pour venger les saintes lois de l'hospitalité violée. La fuite d'Hélène ne devint que l'occasion nouvelle d'un embrasement dont la cause était ancienne et générale. L'honneur, la sûreté, la conservation des biens, la défense des droits les plus chers, tous les motifs les plus sacrés animaient donc noblement cette belliqueuse entreprise. Vous voyez quelle est sa grandeur morale; regardez maintenant la grandeur matérielle de cette expédition, en énumérant les forces dont elle se composait, et celles qui lui furent opposées. Mille vaisseaux à rames et à voiles, portant chacun cinquante guerriers, sans compter leurs chars, leurs chevaux, leurs écuyers et leur suite, complétant une armée active de cinquante mille hommes, ayant à combattre au sortir de leur flotte une armée aussi nombreuse, tant de Troyens que d'alliés de Priam, secondé de tout son peuple; et ces forces rivales,

maintenues sur un pied constant, et grossies des deux parts avec une même persévérance durant une lutte mortelle de dix années! L'Europe moderne a-t-elle vu, depuis les croisades, quelque embarcation guerrière plus considérable que celle dont Homère a consacré la renommée? C'est en se faisant un juste tableau d'une guerre obstinée entre plus de cent mille combattants, qu'il nous représente sous des murs assiégés, que nous apprécierons plus exactement la valeur et l'étendue d'un fait mémorable qui, déja grand par lui-même, s'agrandit encore de l'imagination du poëte. Evaluez aussi l'opulence, le pouvoir prépondérant et l'antique gloire de la cité détruite, qui dominait non-seulement sur la Troade, mais sur tant de villes florissantes dans les contrées voisines. Que dirai-je des nœuds politiques, des mariages contractés par les fils nombreux et les parents de Priam et d'Hécube, liens étendus qui tenaient les états environnants dans la dépendance du monarque troyen? Le coup porté par la Grèce à cette puissance asiatique produisit donc une révolution éclatante, révolution qui fut en quelque sorte l'origine du système militant que voulut arrêter Xercès, et qui, propagé par les haines nationales, arma enfin Alexandre, qui le fit triompher par ses conquêtes jusqu'au Gange. Le fruit des longues aversions de la Grèce était en sa maturité, quand parut l'héritier de Philippe, qui n'eut plus qu'à le cueillir avec gloire; mais l'époque du renversement de Troie en avait jeté le germe. Je laisse aux historiens philosophes le développement de cette vue.

Je reviens aux preuves de l'excellence d'une telle action pour l'épopée, la plus instructive, la plus morale et la plus gracieuse qu'on pût jamais choisir. Comment la guerre y est-elle représentée? Sous les seuls rapports qui la rendent légitime : d'un côté, les Grecs ont les armes à la main pour épouvanter les téméraires aggresseurs qui dépouillent leurs rivages et profanent leurs hymens ; de l'autre, les Troyens, assiégés dans leur ville, s'efforcent de garantir leurs princes, leurs murs, et leurs familles, des fureurs de la victoire et de la vengeance incendiaire. Innocents de l'attentat commis par le fils d'un roi qu'ils respectent, ils en seront les victimes plutôt que d'abaisser leur fierté naturelle à subir les fers et les châtiments de l'étranger ; l'héroïsme des deux partis doit intéresser tous les cœurs vraiment nobles et droits. Cependant Homère a moins le projet de consacrer la célébrité des combats, que les malheurs entraînés par eux et par la discorde : à quoi réduit-il le sujet de ses chants? A la colère d'Achille, si pernicieuse à l'armée d'Agamemnon, qu'elle devint presque entièrement la proie des chiens et des vautours. Ici reparaît le génie du vrai sage, qui ne montre dans les débats homicides que ce qu'ils ont de désastreux et de coupable. Sa gravité ne se tempère que par les effets de son art qui, devant mêler le doux au sévère, entrelace l'aventure d'Hélène à de tristes scènes de carnage, afin que les graces riantes viennent interrompre ses terribles récits. L'action n'est pas moins bien *mesurée* qu'elle est bien choisie : rapide et non instantanée, elle s'écoule en quarante jours ; son commencement est la querelle

Juste mesure du fait.

d'Achille, son refus de combattre en est le milieu, et la catastrophe qui le force à reprendre les armes en est la fin : elle se forme, se noue, et se dénoue simplement dans un juste espace, où la pensée en saisit tout-à-coup l'ensemble et les parties. Elle ne paraît qu'une courte incidence des derniers jours du siége d'Ilion, et pourtant la plupart des événements de cette époque fameuse en dépendent et s'y lient. Cette mesure exacte et convenable de l'action résulte de la condition de

Belle unité de l'*Iliade*.

l'UNITÉ qui la distingue : prenez-y garde, je parle de la seule unité du fait qu'un si bel exemple nous autorise à recommander dans l'épopée, mais non de l'unité de temps, ni de l'unité de lieu, si sévèrement prescrites au théâtre. La muse épique est plus libre en sa carrière que la muse dramatique; je l'ai dit en mes leçons de principes, et mon respectable ami Ducis me le rappelle encore dans son épître à Bitaubé :

« Jupiter dans les cieux sur ses balances d'or
« Voit flotter les destins et d'Achille et d'Hector :
« Pluton dans les enfers pour punir les Atrides,
« Fait sortir des serpents du front des Euménides.
« Neptune arme les mers, et poursuit sur les eaux,
« De Pâris ravisseur le crime et les vaisseaux.
« Conquérant enchanteur, tu t'emparas, Homère,
« Du Tartare et du ciel, de l'onde et de la terre :
« L'univers t'appartient.

Ce langage n'a rien d'hyperbolique ; car l'essor de son génie plane tour-à-tour sur les conseils de l'Olympe, ou sur les assemblées des héros, et nous

transporte par-tout avec lui dans les régions qu'il parcourt d'un vol toujours sublime. Néanmoins, la quantité des objets qu'il fait reluire, en passant, ne l'écarte, ni ne le détourne de l'unité d'action, vers laquelle il tend sans cesse, comme au seul but où doivent converger tous ses rayons poétiques. Il se borne à chanter la colère d'Achille : par elle, il commence le poëme ; il le remplit d'elle seule, et le termine avec elle.

D'autres avantages ressortent de la régularité de son plan ; il s'ensuit que jamais il n'a besoin de blesser la condition du vraisemblable, et que tout ce qu'il crée se conforme exactement à celle du nécessaire ; ou, pour mieux dire, son talent supérieur donne à tout ce qu'il arrange une telle vraisemblance qu'il semble que rien n'y entre que par nécessité. Du naturel violent de son héros naît un ressentiment de l'injure, si profond, que l'inflexibilité qu'il oppose aux prières et aux malheurs des Grecs, doit paraître vraisemblable, quoique extrême. Les revers subits de l'armée, que délaisse un invincible chef, deviennent la conséquence de ce cruel abandon. Le retour de fortune qui enlève aux Troyens les fruits de leurs succès, bien que si surprenant par son effet rapide, est pressenti dès la réapparition du vengeur de Patrocle, que le désespoir arrache à son repos funeste. Ces mêmes ressorts, mus nécessairement les uns par les autres, produisent des actions et des discours qui ne sont que les suites nécessaires de leur impulsion continuelle. Des critiques peu judicieux ont toutefois reproché des inutilités à la contexture de ce poëme, telles que la surabondance des détails, la fréquence

Le vraisemblable et le nécessaire.

des combats, les harangues des guerriers ; et particulièrement les longues narrations de Nestor : je crois facile de les convaincre à l'égard des détails, que leur profusion enrichit l'ouvrage sans le surcharger, et que leur brillante variété repose l'ame et distrait l'esprit, que lasserait bientôt un récit dépouillé d'ornements. Quant à la multitude des combats, n'oublions pas que le poëte n'en trace pas un dont les circonstances se ressemblent, et qu'il peint une action guerrière dans tous ses modes et dans tous ses hasards. Je n'accorderai pas que ses harangues soient diffuses et déplacées ; la manière dont les combattants se provoquaient avant de lutter corps à corps, leur permettait jadis les interpellations et les menaces réciproques, par lesquelles ils irritaient leur courage. Les chefs se bravaient, du haut de leurs chars, en saisissant le javelot ou la lance, et en franchissant l'espace qui les séparait. Le respect que garde Homère pour mille autres vraisemblances, nous défend de penser qu'il eût manqué tant de fois à celle-là, s'il eût cru s'éloigner de la vérité, qu'il ne trahit jamais dans ses peintures. Nul poëte n'est si plein de choses utiles et si peu prodigue du superflu : aucun ne sut mieux s'abstenir, lorsqu'il le fallut. Jamais il ne prolonge les discours dans la bouche de ses acteurs, quand la marche de l'intérêt le presse. Réfuterai-je l'opinion qui condamne la prolixité des récits de Nestor ? elle devient, en ce vieillard, une qualité nécessaire à dépeindre le penchant de son âge à raconter les faits du passé ; ses redites sont des traits qui nous le font reconnaître au milieu d'une jeunesse empressée et

turbulente. Parmi les nombreux discours qui le caractérisent de mieux en mieux, un seul, si j'ose le dire, m'a paru fatiguant et hors de place, c'est celui que, durant l'attaque des retranchements et des vaisseaux, il adresse à Patrocle, impatient de rapporter à son bouillant ami la nouvelle de la perte des Grecs. On peut avouer, en relisant l'*Odyssée*, qu'Homère a dormi quelquefois; mais, durant mes fréquentes et studieuses lectures de toute l'*Iliade*, qui tient sans cesse l'esprit en éveil et le cœur en suspens, je n'ai pu m'apercevoir, hormis en ce seul endroit précité, que son génie ait un moment sommeillé.

Non-seulement tout ce qui constitue l'*Iliade* est utile, indispensable, dans les membres communs de la fable et dans les liens ordinaires des discours, mais encore ces deux autres espèces de nécessaire et de vraisemblable extraordinaires, qui tiennent au grand ordre idéal des fictions, y sont si bien employées que l'incroyable y paraît simple, et que l'imaginaire y semble réel. D'où résultent ces deux qualités si rares dans les autres poëmes et si constantes dans celui-ci? de l'exacte conformité des démarches et des paroles des divinités qui l'animent avec leurs attributions supposées. Homère fait agir et parler ces êtres surnaturels d'après les mouvements et les pensées que leur prête la tradition, ainsi qu'il fait agir et parler les hommes d'après la nature que nous connaissons tous; aussi ne choque-t-il jamais la vraisemblance, et n'excède-t-il en rien la nécessité, tant ordinaires qu'extraordinaires; mais ce nécessaire d'un ordre supérieur, ce vraisemblable élevé, sont fondés l'un et

l'autre sur une condition majeure, sans laquelle il n'est point de véritable épopée : j'aborde ici la règle du merveilleux.

Excellence du merveilleux dans l'*Iliade*.

Oh ! qu'en ce moment il m'est aisé de vous en développer la grandeur ! Jamais puisa-t-on à une source plus pure, plus abondante, plus profonde, les exemples de ces trois sortes de MERVEILLEUX que nous avons séparées et définies, dont nous exposâmes les applications distinctes dans les divers poëmes, et que nous retrouvons à-la-fois réunies dans celui d'Homère? *Merveilleux divin*, *merveilleux allégorique*, *merveilleux chimérique*, et ce dernier, rendu nécessaire à la force des conceptions du poëte, et vraisemblable encore par sa suprême habileté.

Les destins des hommes poussés par les passions, la politique, et la guerre, ne sont que des effets; cela suffit à l'histoire pour étonner et pour instruire : mais cela n'est pas assez pour les poëtes, il leur faut des causes premières; et les hauts principes qu'ils cherchent, ne se révélant point dans la nature sous des formes animées, Calliope demande la raison de l'incompréhensible, non à la métaphysique, qui n'éclaircit que des causes secondes, et qui ne vivifie rien, mais aux religions qui répondent par la voix et la présence des dieux qu'elles imaginent, et dont elles ont établi la croyance, au défaut de l'explication des choses. Dès-lors tous les mystères, transformés en êtres agissants, se personnalisent aux yeux des muses, et leur apparaissent sous des attributs immortels. Voilà l'origine du brillant système de la mythologie des Linus qui, multipliant les figures surnaturelles, peuplèrent les

cieux, les mers, et la terre, d'innombrables divinités souveraines et directrices du monde. Leurs chantres et leurs prêtres ayant réglé leur hiérarchie selon leur influence présumée, on s'en forma l'idée sur les attributs de leurs puissances; et l'opinion courante adoptant leur image et leur culte, autorisa le docte Homère à supposer les dieux en commerce avec les héros. Il n'inventa ni les uns ni les autres, il les peignit tels qu'on les croyait; seulement, sa forte imagination les réalisa mieux, et les agrandit encore. Ne dirait-on pas qu'il a vu dans l'Olympe ce Jupiter, que réjouit la foudre? Ne vous fait-il pas voir son front surmonté d'une vaste chevelure ondoyante autour de sa tête, et son noir sourcil qu'il ne remue qu'en ébranlant le ciel et la terre ensemble? Cet auguste signe de sa volonté vient de sceller un serment irrévocable, dont le Styx, qui doit le garantir, a tressailli jusqu'en ses plus profonds abymes. Que Thétis consolée essuie ses larmes, son fils sera vengé de l'ingratitude du roi des rois; et désormais la solennelle promesse du plus puissant des dieux s'accorde au vœu du ressentiment d'un mortel offensé: mesurez soudain l'immense corrélation qui s'établit merveilleusement entre les substances humaines et divines! mais la grande Junon, qui conjura la perte des Troyens, s'irritera des victoires qu'ils vont remporter sur les Grecs dévoués aux cruels effets de la vengeance d'Achille; elle réclamera les arrêts du Destin, plus fort que Jupiter même, qui peut en retarder l'exécution, mais qui ne peut les changer; elle soulevera Pallas, déesse favorable à la Grèce guerrière et disciplinée; Neptune, dieu redou-

table qui, lui-même, apporta sur les bords phrygiens la flotte armée pour le châtiment de Pergame. Vénus, immortelle protectrice des peuples efféminés et voluptueux, défendra la cause de Pâris et d'Hélène, et s'associera l'aveugle Mars, que devanceront la Discorde, la Terreur, et la Fuite. Toutes les déités secondaires prendront part aux querelles des grands dieux, et l'Olympe entier se partagera pour les intérêts d'un chef et d'un roi désunis. De-là, les alternatives de succès, de revers, de triomphes, de défaites, d'espérance, et d'abattement; tous ces effets s'agrandiront, parce qu'ils auront tous des principes supérieurs; les ordres donnés par Agamemnon seront dictés par le fils de Saturne; les soucis du commandement militaire troubleront-ils son sommeil, le rêve qui lui inspirera la détermination qu'il doit prendre, sera le songe divin envoyé dans sa tente par Jupiter; les sages conseils de Nestor et d'Ulysse deviendront les avis émanés de Minerve; elle se changera soudain en invincible Bellone pour accompagner le fier Diomède; par-tout on verra les puissances célestes assister, guider ou épouvanter les guerriers; eux-mêmes se rehausseront à côté d'elles, et les héros auront à combattre et leurs pareils, et les dieux même; celui-ci reculera devant Apollon lançant ses flèches inévitables sur les rivaux d'Hector; celui-là frémira devant Neptune, plus terrible que les deux Ajax. Quelle idée ne concevrons-nous pas de ces hommes, de leur valeur, de leur stature, et de l'importance de leur sort, quand le spectacle de ces protections surnaturelles frappera notre imagination; quand nous entendrons les im-

mortels en débat pour leur destinée, ou se menacer entre eux, ou solliciter l'un de l'autre le salut de l'un des combattants, ou pleurer un de leurs nobles fils parmi les victimes du carnage? Quoi! l'époux d'Andromaque ne pouvait-il tomber sous le fer, avant que le souverain des cieux n'eût pesé sa vie et celle de son ennemi dans sa balance éternelle, et que l'un des bras du fléau n'eût précipité le destin d'Hector dans la nuit de l'Erèbe? haute et belle image d'une mort qui allait faire tomber Ilion en poussière! admirables ressorts de ce merveilleux divin qui, seul, immortalise l'épopée, qui frappe, transporte, éblouit, maîtrise la raison même, et sans lequel l'*Iliade*, dénuée de l'éclat idéal qu'on y voit reluire, n'aurait pas charmé tous les peuples et tous les âges! En quel poëme est-il plus majestueux, plus constant, plus lumineux, plus hardiment tracé? La noblesse, la pompe, le lustre surprenant qu'il répand d'un bout à l'autre de la fable, semble diviniser tous ses acteurs, et rendre ses moindres circonstances miraculeuses.

L'excès des prestiges qu'il produit a tourné pourtant contre son auteur, injustement accusé de l'inimitable illusion de son art; on lui imputa d'avoir fait les hommes plus grands que les dieux : cette erreur est son éloge; car la mesure qu'on leur attribue ne vient que de leurs rapports avec ces divinités qui les élèvent au-dessus de la nature vulgaire, sans qu'ils apparaissent gigantesques : mais envisagez bien les dieux qui les conduisent, vous verrez qu'ils les surpassent éminemment, et que, même sous les traits humains qu'ils empruntent, leur image égale l'idée

infinie qu'on a de leur pouvoir suprême. Quelle conclusion tirer de ceci? Que la plupart des poëtes ont eu peine à créer des dieux qui atteignissent aux dimensions des héros d'Homère, et que pourtant ses héros sont loin encore de la hauteur des dieux qu'a su peindre son génie! Ce n'est pas tout que d'user après lui du merveilleux, si l'on ne sait l'incorporer dans l'action, et l'y maintenir avec force et splendeur. L'intervention des dieux ne le constitue pas, si l'on ne réalise leur présence en dessinant leurs traits, en saisissant leurs attitudes, en les revêtant de leurs dehors imaginaires, en leur prêtant des desseins, des pensées dignes de leur ordre supérieur; et si, comme inspiré par eux-mêmes, on ne sait traduire la sublimité de leurs paroles. Cette condition, si bien soutenue par l'auteur de l'*Iliade*, accable tous les faibles esprits incapables d'en embrasser l'étendue. Qu'est-ce, chez la plupart, que le faux merveilleux dont ils s'embarrassent? de vagues apparitions qui obstruent le cours du récit, un fastueux appareil jeté sur la fable, un embellissement de placage : mieux vaudrait la narration d'un noble fait purement versifié ; mais cette production ne serait pas une épopée. Il y faut le surnaturel et l'extraordinaire. Le système entier de la mythologie respire, marche, s'anime d'une immortelle vie dans l'*Iliade*. J'y parcours les palais célestes et souterrains des divinités : elles se parlent de leur origine, de leurs familles augustes, de leurs intérêts mystérieux et éternels, plus amplement que de la fragilité des races humaines. Leurs discours nous enlèvent à nos réflexions communes et bornées : nous

sommes en esprit au milieu d'elles; l'enchantement nous trompe et nous ravit. Ici paraît Phébus que je reconnais à ses cheveux dorés, à son carquois résonnant sur ses épaules, et d'où sortent les traits qu'il lance au loin sur les mortels; là c'est Thétis aux pieds d'argent : voilà Junon aux regards jaloux et courroucés; voici Minerve levant des yeux azurés, ou bien c'est Pallas secouant sa formidable égide sur laquelle se hérisse la tête hideuse de la Gorgone. En contraste auprès d'elle, brille Vénus, qu'entre toutes les déesses distingue son léger et doux sourire accoutumé; elle n'osera monter sur le char de l'homicide Mars, car ce dieu va le faire atteler par la Peur et par la Mort : mais le souverain maître du tonnerre leur commande à tous de ne plus mêler leur entremise aux batailles livrées dans les champs de Troie, et pour leur exprimer d'un ton sublime que tous leurs efforts unis ensemble ne sont que faiblesse en comparaison de sa puissance, la métaphorique image qu'il leur expose les consterne et les fait trembler à-la-fois. Il n'est pas jusqu'à l'indomptable Neptune qui, rugissant d'être forcé d'obéir, n'attende l'instant de son sommeil pour faire revoler sa conque d'or, entraînée par des coursiers marins sur les ondes, et pour frapper la terre des nouveaux coups de son trident. C'est de cette manière large et vigoureuse qu'on doit traiter le merveilleux, que nous nommons *divin*, parce qu'il prend sa racine au sein des religions qui consacrent la foi dans les fables populaires.

De ce merveilleux absolu dérive l'*allégorique*, dont fourmillent les exemples dans le fécond Homère. Je

n'ai garde de suivre les pas de mille curieux et subtils commentateurs qui n'ont rien aperçu dans l'*Iliade* que de double et de voilé, qui, jaloux de signaler une sagacité vaine, ont couru sans cesse après le sens de mystères inexplicables, ont accumulé les interprétations, et forgé des emblêmes pour étaler leur savoir en les résolvant; je ne me torderai pas l'esprit à imiter leurs tours de force. L'érudition a ses rêves et son fanatisme; elle trouve tout ce qu'elle cherche dans les choses, elle voit tout ce qu'elle veut croire. Pour moi, qui ne tends pas à pénétrer l'inintelligible, qui sais combien il en coûte à débrouiller les énigmes du Sphinx, je n'exposerai que ce qu'il y a de plus clair, de plus évident, et je vous convaincrai que je ne saisis pas sur de trompeuses apparences les systêmes réels des allégories d'Homère. L'une d'elles va me servir d'abord à réfuter le blâme d'invraisemblance et d'exagération prétendue qu'on reproche aux actions de ses héros. Enée combat contre l'un des plus vaillants des Grecs; c'est le fils de Vénus qui, le voyant prêt à succomber, accourt le soustraire à ses périls et le défendre; Pallas enhardit son vainqueur à repousser la faible déesse qui l'enveloppe des plis de sa robe céleste, et Diomède furieux blesse la main de Vénus; sa peau divine est effleurée, ses tendres pleurs, et les gouttes d'un sang de rose mouillent ses vêtements, tandis qu'elle revole aux pieds de Jupiter lui demander réparation de l'attaque d'un vil mortel, et de la fureur des divinités ses rivales. Cette touchante scène, loin d'exciter le ridicule, n'est-elle pas admirable? Que nous offre-t-elle?

une vérité vulgaire sous l'emblême le plus noble; la jeunesse trahissant la valeur du Troyen qui frémit de livrer sa beauté délicate à la force meurtrière du belliqueux Diomède. Que signifie le conseil de Pallas? sinon la pensée qu'exprimait César expérimenté dans la guerre, lorsqu'il disait à ses fiers soldats, en leur montrant les jeunes patriciens efféminés, *ne les frappez qu'au visage!* non pour leur indiquer seulement de les attaquer en face, mais parce qu'il n'ignorait pas qu'ils craignaient moins la mort que les cicatrices. L'effroi, la blessure légère, l'amertume des larmes de Vénus, ne présentent que des symboles gracieux d'une aventure ordinaire. On reconnaît ce même caractère en ses démarches dans la chambre nuptiale d'Hélène : cette princesse, que semblent déifier ses charmes, confuse de la pusillanimité de Pâris, s'abandonne aux regrets, au repentir, à l'indignation de son choix; le courroux et le chagrin vont altérer la beauté qui lui reste pour seule gloire; dès-lors Vénus, conservatrice de ses appas, lui apparaît, la réprimande en la menaçant de flétrir ses traits, et la ramène au lit adultère où son éclat se ranime aux bras de la volupté. Soulevons légèrement les voiles emblématiques : oserons-nous dire que cette aventure donne une leçon à la coquetterie des belles qui, dans l'effroi de défigurer leurs graces, se hâtent de dérider leurs soucis en s'abandonnant à leurs amoureuses erreurs, et de fuir les peines dans le sein du plaisir qui les leur fait si doucement oublier?

Notons des passages plus sérieux, et revenons à Pallas et au dieu Mars, l'un et l'autre déja cités dans

notre exemple. Veut-on la preuve convaincante qu'ils ne surviennent qu'emblématiquement à l'aide des personnages? Mars est encore blessé par Diomède qu'encourage la déité guerrière; ce dieu n'exhale pas un gémissement comme la plaintive Vénus; il pousse un cri terrible qui épouvante les armées, et retentit jusqu'aux sommets de l'Olympe, où sa colère n'est accueillie de Jupiter que par les expressions de l'horreur qu'excite à son éternelle justice le choc des batailles, et la frénésie de la discorde et du carnage. Cette autre aventure encore allégorique, s'explique doublement par l'image de la supériorité de la science militaire, que représente la déesse protectrice des Grecs, sur l'aveugle désespoir et la rage belliqueuse que figure le dieu défenseur des Troyens. S'obstinerait-on à douter que l'un et l'autre ne soient des êtres symboliques? en ce cas pourquoi le poëte ne nous a-t-il pas avertis qu'ils se montrent aux guerriers avec la taille de géants démesurés? Qu'est-ce à votre avis que ce casque placé sur la tête de Pallas allant au combat, casque immense et capable, autant que son impénétrable égide, de couvrir cent villes et des armées entières? Peut-on nier que cet attribut ne soit emblématique du pouvoir de la défense bien dirigée? Qu'est-ce que la chûte de Mars, une fois renversé par elle, et remplissant de son corps l'étendue de sept arpents, si cette dimension ne figure l'espace d'un champ de bataille jonché de cadavres et de débris par une défaite sanglante? Vous expliquerez-vous autrement la retraite d'Ulysse et de son compagnon, qui cessent tous deux de semer les meurtres dans la

tente de Rhésus, parce que Phébus arrive et les voit, c'est-à-dire que le jour, qui survient et qui les expose, écarte les ténèbres qui favorisaient leur expédition nocturne? Vous invoquerai-je à l'appui de ma doctrine, ô Xanthe! ô Simoïs! fleuves qui gonflez toutes vos vagues pour engloutir le héros qui s'efforce de vous traverser, et dont l'audace se hasarde dans le confluent de vos eaux grossies par la foule des morts. Dis-nous, Vulcain! toi qui dessèches leurs torrents, et qui laisses éteindre ton courroux à leurs exclamations plaintives, dépouille-toi de tes formes fabuleuses, et déclare-nous, si tu n'étais pas le feu des bûchers allumés sur leurs rivages, et vaporisant à grand bruit l'humidité des sables que voulait gravir Achille? Quel est ce merveilleux bouclier que lui a remis sa mère, et que tu lui travaillas si artistement à la demande de Thétis; votre union pour accomplir cette œuvre magnifique, ne nous offrirait-elle pas un mystérieux rapport avec les brasiers de tes forges et la trempe des métaux? Les trépieds roulant d'eux-mêmes, les statues marchantes et vivantes qui t'obéissent en esclaves, dis-nous s'ils ne sont pas les ingénieuses figures des prodiges de la mécanique et de l'industrie! Celui qui ne fermera pas les yeux à la clarté de ces allégories, les démêlera par-tout dans les moindres détails; tantôt c'est Apollon qui, pour dérober à la mort un vaincu fugitif, en revêt la ressemblance, afin d'égarer les pas de son vainqueur trompé par un simulacre; tantôt c'est Minerve qui, sous les traits empruntés de Déiphobe, encourage Hector à lutter contre le fils de Pélée: la première fiction dé-

signe l'erreur des regards abusés au déclin du jour dans le désordre d'un combat; la seconde dépeint cette fausse sécurité qu'inspire au guerrier l'espoir d'un secours voisin qui lui manque; de même Pallas, ramassant le javelot lancé par Achille, et le lui remettant à la main, n'est qu'une peinture de la présence d'esprit du héros qui, dans le péril qui le presse, ressaisit son arme échappée. Ces courts et vifs emblêmes ennoblissent les plus petites actions; mais admirez quelle élévation ils ajoutent aux grandes fables.

Les Grecs, déja repoussés derrière les palissades de leur camp, vont voir embraser leurs vaisseaux; la sérénité des beaux jours seconde le cours des succès de leurs vainqueurs, et si le calme des airs et des eaux plus long-temps prolongé, leur permettait de fuir sur leur flotte, peut-être prendraient-ils ce parti désespéré : cependant le ciel s'obscurcit, bientôt la mer qui s'enfle et qu'une tempête soulève, les force à soutenir le choc de leurs ennemis en leur ôtant tout refuge. Méditez la traduction allégorique de ces simples circonstances. On sait que Jupiter, dans l'esprit des mythologues n'était souvent autre chose que l'éther, que l'azur du ciel; Junon, sa sœur et son épouse, était la nue. L'un est le dieu tranquillement assis sur le haut du mont Ida, d'où ses regards veillent au sort des deux armées; l'autre est la déesse accourant avec le projet de les lui cacher; la robe et les brillants voiles dont elle prend soin de se parer pour plaire à son époux et le séduire, ses colliers, ses franges, et cette ceinture enchanteresse qu'Homère suppose empruntée de la riante Vénus, sont

autant de radieux emblèmes des reflets de nacre, d'émeraude, de pourpre et d'or qui éclatent sur les nuées offertes aux clartés d'un beau ciel. Le génie du poëte, qui la suit dans sa course aérienne, imagine une visite rendue au dieu du Sommeil qui d'ordinaire accompagne l'obscurité. La déesse gagne les sommets où siégent son immortel époux, et, triomphante, elle déploie devant lui sa splendeur et ses charmes, l'en environne et l'embrasse en l'enveloppant de ses piéges tendus; un amas de nuages impénétrables couvre le lit de fleurs dont l'Ida se tapisse, et cache aux yeux profanes les mystères de leur hymen. A peine Jupiter endormi cesse-t-il de voir la terre, et c'est l'emblême du ciel disparu sous les vapeurs orageuses; Neptune gronde, s'irrite, arrête la fuite des Grecs, et rejette l'épouvante sur les victorieux Troyens : c'est la mer en courroux que personnifie le poëte. Le réveil de Jupiter indigné, chassant Junon de sa présence, n'est aussi que la reparution du ciel, et que la fuite des nuages; et, pour mieux confirmer la réalité de ces symboles à qui refuserait de les admettre, je ferai de plus remarquer que la déesse, dans un autre épisode, garde toujours la figure analogue au rôle qu'elle vient de jouer : car, lorsque son époux lui rend la liberté d'exercer son influence entre les partis, elle s'élance impétueusement, elle menace d'abord Apollon rayonnant de lui arracher les traits qu'il lance, et le contraint à disparaître en remontant dans l'Olympe; elle brise ensuite l'arc et les flèches de Diane honteuse, elle flagelle ses joues, et la réduit à se sauver en pleurs dans le palais de Ju-

piter; double allégorie du passage d'une pluvieuse nue qui ravit l'aspect du soleil aux Troyens qu'il favorisait, ainsi que la face de la lune qui les guidait pendant la nuit. En outre observez, à l'honneur d'Homère, comment il proportionne les traits de ses fictions au rang hiérarchique des puissances. La moindre altération de l'immensité de l'air enfante de vastes orages; aussi Jupiter n'a-t-il qu'à froncer le sourcil pour donner de triples commotions à l'univers, tandis que, pour lui communiquer une secousse, il faut que Junon s'agite de tout son corps et de tous ses membres, parce qu'elle ne représente que la confusion des nuages accumulés. Sans doute il ne vous sera pas échappé que c'est par le concours de ses divinités absolues, primitivement accréditées, qu'Homère étend l'allégorie, et qu'il ne la produit que très-passagèrement à l'aide des *êtres de raison*, moyens secondaires, desquels nos muses dégénérées ont fait leur merveilleux principal. Homère ne peint ces demi-déités que d'une seule touche, et leurs traits demeurent ineffaçables; le premier il traça la Discorde qui se plaît à diviser le monde;

« Et, faible quelque temps, tout-à-coup redoutable,
« A les pieds sur la terre, et le front dans les cieux.

Nulle part cette figure ne fut surpassée. Que sont ces filles de Jupiter, pleurantes, ridées par la tristesse, marchant humblement courbées, d'un pas incertain et chancelant, à la suite de l'altière et folle Injure? Ce sont les *Prières* qui viennent en suppliant aux genoux du dieu toujours prêt à les venger des

hommes impitoyables et superbes, qui les ont durement repoussées. Où trouver chez les modernes une image plus concise et plus grande? Quel autre nous apprit à signaler le Sommeil comme étant le frère de la Mort? Quel autre, animant jusqu'au souffle qui attise le feu sacré des funérailles, eût entendu l'invocation d'Achille appeler les Vents qui soudain accourent du fond de leurs antres allumer d'eux-mêmes le bûcher solennel de Patrocle? Ainsi tout est dessiné, proportionné, coloré, vivant, et doublement figuré dans la merveilleuse *Iliade*, et les forces et le temps nous manqueraient plutôt que ce volumineux tissu d'emblêmes et de fables, si nous prétendions le dérouler entièrement pour en faire resplendir la transparence. Voilà ce qu'on doit sans cesse approfondir, et non railler, comme l'osa faire l'auteur de l'historique *Henriade*, quand on se sent jaloux de saisir l'essence de l'épopée, et d'en concevoir les beautés sublimes.

Les transports que sa lecture excite ne permettent plus qu'une raison froide et stérile en aligne les dimensions, les rétrécisse, et compasse jusqu'au merveilleux qui l'élève. Ne croyez pas que cette condition, poussée jusqu'au *chimérique*, excède les bornes de l'épopée sérieuse, et que cette troisième espèce doive être reléguée dans l'épopée badine de l'Arioste. Non, le plus grave et le plus sagement hardi des poëtes, Homère, élargissant sa carrière avec liberté, se livre à l'ardeur de son génie en osant superposer encore le chimérique au-de-là du divin et de l'allégorie. On dirait, sitôt qu'il s'emporte, que, trop res-

serré dans les régions visibles et dans les dernières limites du réel, son imagination tend à les outre-passer; le tumulte des airs, des flots de la mer irritée, et des continents battus de l'onde, ne lui rendent pas assez le bruit des pas de Neptune en fureur; tout-à-coup il lui semble que, sous ses chocs épouvantables, l'Enfer s'émeut : Pluton s'élance hors de son trône,

« . . . . Il pâlit, il s'écrie :
« Il a peur que ce dieu dans cet affreux séjour,
« D'un coup de son trident ne fasse entrer le jour,
« Et par le centre ouvert de la terre ébranlée,
« Ne fasse voir du Styx la rive désolée,
« Ne découvre aux vivants cet empire odieux,
« Abhorré des mortels et craint même des dieux.

Ailleurs il exalte les choses mortelles autant que les immortelles; il quitte le possible, il sort du vrai par élan d'imagination, et pourtant au milieu de sa fougue, prépare et ménage de si loin, et avec tant de supériorité, le *fantastique pur*, qu'il finit par le rendre un moment probable, et l'intégrer dans l'ordre des vraisemblances. Les coursiers d'Achille naquirent d'une race divine; ils sont fils des Vents et des Harpies; doués d'une propre intelligence, fougueux, indomptables à tout autre qu'à leur divin maître et qu'à son héroïque ami, leur nature est par elle-même déja merveilleuse; on les a vus, au moment qu'est tombé Patrocle, tristement incliner leur tête et leur crinière, et baisser les yeux en versant les larmes sur la terre; plus loin on les a revus pleurant encore, immobiles de douleur, comme des chevaux sculptés

sur un monument funéraire, partager le deuil général auprès du corps de leur écuyer regretté. Leur sensibilité fictivement dépeinte, associe la chimère de leur existence aux merveilles qui précéderont l'instant suprême où leur maître doit remonter sur son char. Le voici qui, tout brillant d'armes aussi extraordinaires que ses coursiers fantastiques, saisit les rênes et les pousse sur la route des batailles dont il s'est long-temps écarté : ses chevaux frémissent pour lui, leurs pressentiments les effarouchent ; l'un d'eux enfin tourne sa noble tête vers son guide, et ce prodige s'accroît aussitôt que sa bouche, exhalant des paroles, lui prononce l'oracle de sa mort prochaine. Cette voix du divin coursier lui est soudain ôtée par les Furies, déités effroyables, de qui le ministère était d'arrêter tous les désordres monstrueux qui subvertissent les lois du monde. Ce qu'il y a de plus étonnant que cette illusion même, c'est qu'Achille répond à la voix sans être ébranlé ni surpris du miracle, et que, par ce seul trait, cette scène rentrant, à l'égard du héros, dans les choses habituelles, imprime la plus fantastique idée de sa vie surnaturelle, et de son ame imperturbable. N'est-ce pas là le *merveilleux chimérique* dans toute sa force ? Suspendons notre analyse à ce dernier point. Après l'examen des trois espèces de merveilleux dont l'indispensabilité se constate sur un tel nombre de preuves, concluons que l'infériorité des poëmes modernes tient aux omissions de cette règle fondamentale, ou de quelques-unes de ses parties. Homère, déja considéré relativement à six conditions, se montre irréprochable sous ces premiers aspects, nous le sou-

mettrons à dix-huit autres qui ne feront que révéler de plus en plus la complète régularité de ce grand modèle ; et vous augurez d'avance que quelle que soit l'étendue de notre application des lois épiques à l'*Iliade*, elle restera toujours succincte, tant la matière qu'elle fournit aux leçons est inépuisable. J'ignore comment La Harpe qui professait la haute littérature, passant si vîte sur un tel ouvrage, et resserrant son éloge en quelques pages d'éloquence admirative, a pu nous laisser cette importante décomposition à faire, et presque avouer sa surprise des fortes impressions qu'il avait ressenties de ce beau poëme qu'il venait de lire entièrement, dit-il, pour vous en mieux parler. Pour moi, j'estime qu'en le parcourant tout d'une vue, on éprouve une sorte d'ivresse, un étourdissement de l'éclat et de la profusion des richesses qu'il étale ; mais je me suis persuadé qu'on n'en peut juger que superficiellement la profondeur à la première lecture, eût-on un coup-d'œil d'aigle ; et qu'après plusieurs, on n'en saisit pas toute l'excellence, si l'on n'en a fait un principal objet d'étude classique, et de méditation en tous les temps de sa vie.

TROISIÈME PARTIE.

QUARANTE-UNIÈME SÉANCE.

Suite de l'analyse de l'Iliade.

MESSIEURS,

Les caractères des personnages de l'*Iliade*.

La peinture exacte et variée des formes extérieures que présentent les choses, constitue la qualité descriptive de la poésie épique; mais elle n'offre que les dehors des objets qu'elle retrace : la peinture des CARACTÈRES qui distinguent les personnages en constitue la partie dramatique; et celle-ci n'est pas moins utile que celle-là, puisqu'elle découvre les secrets mobiles et le fonds moral de l'action; car la première ne s'adresse, pour ainsi dire, qu'aux yeux; la seconde à l'intelligence; l'une rend les contours et les couleurs des corps; l'autre exprime les mouvements du cœur et les affections intérieures de l'ame : cette condition ne fut jamais mieux observée que dans le poëme dont nous continuons l'analyse méthodique. Il me faut ici vous répéter ce que je disais en définissant les principes élémentaires, quand j'avertissais de ne

pas confondre les portraits que le talent dessine en quelques touches, avec les caractères que l'art n'expose totalement qu'à force de copier la nature : *les portraits sont l'ouvrage de l'esprit ; les caractères sont celui du génie :* tel fut notre axiôme ; et la supériorité d'Homère va, je crois, me prêter les exemples qui vous en démontreront la justesse.

La fable héroïque de l'*Iliade* étant toute guerrière, il n'a presque représenté que des guerriers ; néanmoins leurs physionomies sont loin d'être uniformes ainsi que l'ont pensé les modernes qui n'ont pas su les envisager, et les esprits futiles qui en ont cru sur parole tous les échos des boutades de Voltaire, juge inattentif, dénigrant, et capricieux à l'égard des anciens. Ce peintre de mode, en épopée, n'était capable ni d'apprécier, ni de sentir le peintre de tous les temps, aussi n'a-t-il fait qu'une mauvaise école en ce genre ; ses décisions erronées sur ce grand maître m'ont souvent fait comparer notre illustre écrivain au fameux poëte Thamyris, devenu le rival jaloux des Muses qu'il se vantait de surpasser, et puni de son orgueil par ces immortelles qui le privèrent de la vue. En effet c'est être aveugle comme lui que de ne pas voir les qualités d'Homère, parmi lesquelles une des plus frappantes est son habileté suprême à tracer, à colorer, à grouper, et à différencier les caractères.

Une multitude de héros du même rang, agités d'un même desir de gloire, mus par une même entreprise, soumis à la même discipline, paraissent, au premier regard, devoir tous se ressembler ; il n'appartenait qu'au

génie de discerner les variétés de leur courage, et de les marquer chacun par des traits si distincts qu'on ne pût jamais les confondre ni les oublier : ce n'est point par les épithètes qui accompagneront leurs noms, ni par les attributs qui leur auront été donnés, qu'ils se feront reconnaître; car le poëte vous dira de la plupart qu'ils sont *égaux aux dieux*, ou *semblables aux immortels;* il les appellera les uns et les autres, *pasteurs des peuples*, ou *remparts des guerriers*, *sages princes*, ou *héros magnanimes.* Ainsi ce sera moins en vous parlant d'eux qu'en les faisant parler et agir eux-mêmes, que son art fera ressortir leur divers naturel, et caractérisera, si j'ose m'exprimer de la sorte, la physionomie de leur ame. L'*Iliade* roule sur l'intérêt des Atrides : de ces deux frères, l'un est l'offensé, l'autre le vengeur : tous deux ont ligué les princes de la Grèce; Ménélas par la douleur de son injure; Agamemnon par fierté pour sa famille et par ambition. Le premier, de qui les Grecs embrassent la cause, ne leur donnera ses ordres qu'avec douceur, leur témoignera sa continuelle reconnaissance de leurs services, n'usera qu'avec timidité de leur zèle, qui les expose pour sa querelle particulière; et, regrettant sans cesse les maux qu'elle leur attire, brûlera de hasarder son propre sang, en toute occasion, pour épargner le leur : une noble vaillance, une discrète réserve, une sage modération, et le langage de la tristesse, distingueront ses qualités morales. Le second, suprême chef de la ligue, et s'annonçant sous le fastueux titre de roi des rois, affectera toute la hauteur des prérogatives que ses égaux lui auront déléguées :

Caractère de Ménélas

Caractère d'Agamemnon

moins grand encore qu'il ne voudra le paraître, il respirera les vanités dont les vastes commandements enivrent toujours la faiblesse humaine : trop fidèle image de la souveraineté sans bornes, il se montre superbe en ses paroles, insultant dans ses réprimandes, insensible aux amitiés, prompt à s'irriter, lent à oublier l'offense, vindicatif et aveugle dans ses ressentiments et dans son amour effréné de la puissance. Son courage égale celui des héros qui le secondent, mais n'a pas leur impétuosité brillante : s'il se ménage dans le péril, il ne l'évite pas, et sa prudence n'a rien de la crainte; on sent qu'il est plus soigneux de conserver la durée de son pouvoir que celle de sa vie; et l'on est sans cesse tenté de lui répéter avec Racine, en le voyant faire impitoyablement immoler tant de victimes à Jupiter, et tant d'hommes à l'honneur blessé de sa maison :

« Cette soif de régner que rien ne peut éteindre,
« L'orgueil de voir vingt rois vous servir et vous craindre,
« Tous les droits de l'empire en vos mains confiés,
« Cruel ! c'est à ces dieux que vous sacrifiez.

Cette ambitieuse politique, cette humeur présomptueuse, vices inhérents à la grandeur dépeinte dans Agamemnon, témoignent combien Homère connaissait la nature; puisqu'il ne représente un monarque absolu que sous ces dehors si funestes aux peuples. Cependant leur triste effet pourrait imprimer une ombre d'injustice à l'objet de l'expédition qu'il commande et que le poëte a dessein d'illustrer, si l'on n'était assuré de la bonté de la cause des Grecs par la présence de Nestor, qui domine sur la majesté du

rang par la majesté de l'âge, de l'expérience, et de la sagesse. Héros vénérable, une longue habitude des dangers auxquels il échappa victorieusement tant de fois, et des assemblées où il présida dès long-temps, le rend également propre aux combats et aux conseils; la persuasion s'écoule de ses lèvres en paroles aussi douces que le miel; ce que son élocution facile paraît avoir de trop verbeux, caractérise par-tout sa vieillesse entraînée par l'abondance de ses souvenirs. Il a vu des temps qu'il croit meilleurs, des hommes qui valaient mieux que ceux du présent, des exploits plus fameux que ceux des guerriers qui l'environnent, des malheurs, des périls plus grands; aussi rien ne le décourage, rien ne l'abat, rien ne l'étonne; et, toujours prête à éclairer les autres, sa mémoire, féconde en récits et en leçons, est comme la lumière vivante de l'armée; il sait conserver son empire sur tous, en gardant à chacun ses droits de préséances, et en limitant leurs justes prétentions par la douceur ou par la fermeté. Lui seul osera dire au bouillant Achille qu'il doit respecter Agamemnon, parce qu'il gouverne des états plus étendus que les siens, et dire au fier Agamemnon qu'il doit ménager Achille, parce qu'il est le plus valeureux des Grecs et leur plus solide appui. Entre les hommes dont il aime à s'accompagner, celui qu'il préfère est Ulysse, ingénieux en toutes les ruses de guerre, habile destructeur des villes, prudent jusqu'à la dissimulation, homme en qui le courage, non moins constant que réfléchi, semble n'être qu'une faculté secondaire, qu'un instrument de son active industrie qui se plaît sur-tout

Caractère de Nestor

Caractère d'Ulysse.

à triompher dans les traverses difficiles et dans les embuscades ; sa valeur, bien que redoutable, est moins irrésistible que la force et les graces de son éloquence. Dans le choc des armes on le compte au second rang des braves, mais il est le premier dans le conseil ; c'est à lui qu'il appartient de gourmander l'insolence de Thersite, ridicule orateur de la plèbe et des camps, éternel épilogueur de la conduite des chefs les plus sages, les injuriant d'une voix aiguë, toujours s'attaquant aux rois, aux grands, et présentant le risible contraste de la loquacité mutine, insensée et turbulente à côté de l'éloquente raison du fils de Laërte. En ce dernier, les dons de l'esprit sont suivis de l'orgueil chatouilleux qu'ils inspirent ; avec quelle finesse le naturel Homère sait peindre ce défaut d'où naît son irascibilité soudaine aux moindres atteintes ! Agamemnon courroucé parcourt les rangs et exhorte les principaux chefs à reprendre les armes ; il rencontre Ulysse qui ne sait pas encore que le signal du combat ait été donné ; il lui reproche sa lenteur, et l'accuse d'être plus enclin à délibérer qu'à combattre : Ulysse lui répond avec l'amère indignation de la fierté qu'on outrage. Atride passe, et trouvant Diomède dans la même inaction, le traite avec la même injurieuse sévérité, mais celui-ci se tait ; et, songeant que toute la responsabilité des événements pèsent sur ce monarque, il excuse son injuste véhémence, et sa valeur, au-dessus du soupçon, ne veut l'en faire repentir qu'en courant à de soudains exploits. Ce fils de l'invincible Tydée, tout enflammé d'un héroïque sang qui bout dans ses veines, brille de l'éclat

Caractère de Diomède.

dont le couvre un impétueux courage, secondé par la force et la jeunesse; sa noble ardeur, qui sait envisager les périls, les mesurer, et les affronter sans pâlir, sait aussi-bien s'arrêter généreusement devant l'ancien ami qu'il rencontre dans la mêlée, au rang de ses adversaires. Détournant ses armes par le souvenir de l'hospitalité sainte, il nous révèle, en un moment, que son cœur n'est pas moins pieux et sensible qu'incapable d'épouvante. Ses coups savent choisir la route honorable de la victoire; la fureur du carnage ne l'enivre point; il s'élance en aigle à travers les hasards; et son ame belliqueuse domine les mouvements les plus terribles des batailles. Vainqueur du dieu Mars lui-même, il n'est le second des héros qu'à l'heure où reparaît Achille. Comment le pinceau qui caractérisa ce modèle de vaillance a-t-il pu dessiner les deux Ajax sans retomber dans les mêmes traits? en peignant l'un magnanime, et les deux autres téméraires; encore l'inégalité de vigueur et d'audace distinguera-t-elle les deux frères entre eux: l'Ajax, indomptable fils de Télamon, enhardi par la force du corps, se montre impitoyable et farouche; l'emportement brutal de ses sens ajoute à la férocité de son naturel; il signale bien moins l'amour de la gloire que la frénésie des batailles; il s'aveugle en face de la mort que ses robustes bras rejettent sur tout ce qui l'approche; il ne frémit que de la retraite et des ténèbres où Jupiter, qu'il brave, peut ensevelir les éclatants efforts de sa rage guerrière. Que rapporterons-nous de Teucer, si remarquable par une valeur mêlée d'une juste prudence? d'Idoménée, de qui les

Caractère des deux Ajax.

Nuance des caractères de plusieurs autres héros.

ans ont rallenti les démarches sans affaiblir l'élan de son courage? de Patrocle, dont le lustre héroïque est comme un rayonnement de la splendeur de son invincible ami?

Il renverse dans l'autre armée le généreux Sarpédon, impossible à confondre encore avec son célèbre frère dont il parut quelquefois le digne émule. Ne croirait-on pas que le poëte ait épuisé jusqu'à ses dernières nuances en ces groupes belliqueux? Non, l'abondance en est intarissable; il répand des couleurs anssi fortes, et peut-être plus riches sur son adorable Hector. Le ton pur, la touche mâle et gracieuse de ce beau caractère en font le modèle parfait des guerriers saintement armés pour leurs dieux, pour leurs foyers, pour leur pays, et pour leurs familles; mélange inexprimable de tendresse, de patriotisme, de courage et de vertus domestiques. Il allie la piété filiale et fraternelle, l'amour conjugal, et la paternité sensible au dévouement absolu d'une vie consacré à la défense de tous les liens les plus chers, auxquels il s'arrache, en s'offrant chaque jour à la mort. Il poursuit les assiégeants, la flamme à la main, dans le sein de leurs camps et jusque sur leurs vaisseaux; et lorsqu'il a fait fuir les plus redoutables, s'il fuit, abandonné seul devant l'insurmontable Achille entouré de son armée, cette fuite ne saurait avilir son héroïsme trop signalé; elle devient la frappante image de la terreur qui peut saisir la bravoure lasse et désespérée après mille victoires superflues; et cette épouvante grandit la stature idéale du demi-dieu qui la fait naître. La foule des guerriers

Caractère d'Hector.

d'Homère, on les admire; mais son Hector, plus admirable, on le pleure. Son courage ne ressemble pas à celui de Pandarus qui lance une flèche perfide à Ménélas, pour rallumer le feu de la discorde prêt à s'éteindre, ni au courage d'Enée, qui mesure les devoirs de sa vaillance généreuse à la défaveur que les parents d'Hector lui font essuyer dans leur cour, sans le refroidir pour leur salut; autre délicate nuance de cet inimitable tableau, où tous les degrés de la vertu guerrière se caractérisent depuis le fils de Pélée, qui en est la suprême hauteur, jusqu'à la dégradation de Pâris. La mollesse de celui-ci ne mérite le nom de lâcheté qu'en comparaison avec tant d'hommes audacieux dont il ne peut soutenir le parallèle. Piqué des remontrances de son frère, il ne refuse point de courir au champ de bataille pour l'acquit de son honneur; il s'y soutient avec noblesse; son semblable passerait encore pour assez brave, non dans nos camps, mais dans nos villes; et si la jactance, exaltée en lui par le luxe éblouissant des armes dont il se pare, relevait une beauté pareille en quelque galant cavalier, sa fougue bondissante et légère ne paraîtrait pas méprisable à nos modernes Hélènes.

Caractère de Pâris.

Caractère d'Hélène.

Celle qu'adorait le beau Troyen, infidèle épouse d'un héros grec, et conséquemment juge non moins experte du vrai courage que les femmes des guerriers français, accuse son amant des goûts efféminés que lui inspira la volupté dans ses bras. A la nouvelle du défi que lui adresse Ménélas, et aux approches du duel entre eux provoqué, cette beauté se sent elle-même assez courageuse, en essuyant les pleurs que

lui a coûtés sa faute, pour accueillir agréablement l'idée d'un retour à son premier époux et aux douceurs du nœud marital qu'alors sa versatilité regrette; tant les belles sont douées d'une secrète hardiesse à braver les changements d'état, et à réparer généreusement leurs torts par de tendres raccommodements! Ce vague et passager mouvement d'hésitation féminine entre deux objets trahis à-la-fois dans la pensée, est, selon moi, l'un des traits les plus finis du caractère d'un sexe charmant et volage. Il ne pouvait t'échapper, Homère, tu saisis le vrai si naïvement! A cette inconstance, tu sais unir encore la timide séduction qui penche son ame vers le noble Hector, dont les égards la remplissent d'une pudeur rougissante, et dont la vertu, qui la tient en respect, ébranle à son insu l'amour qu'elle promit à son coupable frère. Tu révèles jusqu'aux plus intimes secrets de ses affections mobiles et partagées. Tu la suis sur les tours d'Ilion, sur les créneaux de la citadelle, où l'entraînent ses émotions, sa curiosité, et cet empressement bien caractéristique de sa coquetterie et de son inquiétude; tu la suis dans tous les lieux où la transporte sans cesse le besoin de se déplacer, de distraire son tourment, de briller publiquement aux yeux éblouis, de les interroger sur ses appas, sur sa honte, et même de défier les jugements dont triomphe sa beauté. Laissons apprécier la vérité de cette situation agitée à nos actives Aspasies, dégénérées de l'esprit et de l'élégance attique. Elles jugeront moins bien que les femmes délicates et vertueuses du recueillement sédentaire d'Andromaque : craintive, au fond

Caractère d'Andromaque.

de sa chambre nuptiale, à peine ose-t-elle en sortir, et traverser sa ville dont les malheurs l'affligent; ses mains brodent les vêtements guerriers du héros son mari, dont elle invoque le retour, en soupirant au milieu de ses compagnes. Le seul bruit de son retour la tire de la retraite où ses soins lui préparaient un bain réparateur. Elle passe, voilée, jusqu'aux portes Scées que va franchir son Hector, et sa marche hâtive est suivie de son enfant porté par une fidèle nourrice. Voilà sous quel appareil son époux la rencontre; les graces de sa maternité font sa seule parure. Le poëte ne néglige pas de caractériser l'enfance dans l'effroi d'Astyanax, à la vue du panache flottant sur la tête de son père, qui ôte son casque pour l'embrasser. Le noble couple rassure la peur de l'enfant par *un sourire mouillé de larmes;* expression sublime de la tendresse alarmée qui dicte à ces deux époux des adieux dont le touchant souvenir est immortel. La maternité, mêlée à l'amour conjugal dans le cœur de la jeune Andromaque, n'est pas moins bien dépeinte sous les traits qui lui sont propres dans l'âge avancé de la féconde Hécube. Le pathétique de ce personnage n'est surpassé que par les effets profonds du caractère de l'auguste Priam. Père et véritable roi tout ensemble, il se montre en effet doublement paternel; il souffre dans tout ce qui tient à lui; ses entrailles s'émeuvent à-la-fois pour ses fils et pour ses sujets, pour ses brus, pour leur nombreuse race, et pour sa vaste cité. Ses pas, ses discours, ses anxiétés, sa diligence, son attachement aux uns, son indulgente faveur pour les autres, ses fai- Caractère de Priam.

blesses même envers Pâris, et sa brusque inégalité dans sa cour, après la perte d'Hector, dernier soutien le plus précieux, il n'est rien qui ne manifeste la bonté du cœur de ce monarque. Une première démarche la signale; il mène son fils adultère jurer un traité de paix solennelle que doit sceller son combat singulier avec Ménélas; et, demandant aux Grecs rassemblés de ne pas rester témoin du péril de son fils, spectacle qu'il ne pourrait soutenir, il se retire après le sacrifice. Combien, s'il n'ose assister à une lutte dont l'issue est douteuse, éprouvera-t-il d'affliction en allant lui-même chercher le corps d'un autre fils qu'il chérissait davantage, et en touchant, pour l'obtenir, les mains sanglantes du destructeur de toute sa race! Tels sont les puissants mobiles de tant de caractères humains et invariables, si distinctement tracés par ce poëte que le faible chantre de Henry décréditait en l'accusant de n'avoir peint que des *héros grossiers*, des *dieux grossiers*, et des sentiments analogues à leurs temps barbares; et au mérite duquel il n'accorde que d'avoir *jeté quelques semences de philosophie et quelque idée du destin parmi des rêveries et des inconséquences*(1). Si Voltaire, qui, n'ayant plus à vaincre ses contemporains, tourna sa jalousie contre l'antiquité qu'il crut effacer, avait respecté ses propres suffrages et le tribunal de l'avenir, il n'eût pas poussé la vanité jusqu'à vouloir déprimer le chef-d'œuvre dont la prépondérance l'écrase. S'il eût bien compris

---

(1) Volt. dictionnaire philosophique, art. *Destin*.

l'ancien système allégorique, il n'eût pas trouvé les dieux d'Homère grossiers comme ses héros; il ne lui eût pas semblé bizarre qu'au moment où Jupiter renonce à prolonger la vie d'Hector, Apollon, qu'il ridiculise sous le sobriquet de *son génie gardien*, abandonnât ce héros prêt à périr; car il eût pensé que ce dieu ne figurait autre chose que la lumière du jour enlevée au guerrier par la mort. De même, lorsque Achille en courroux tire à demi son épée contre Agamemnon, la déesse, qui lui saisit les cheveux et qui retient sa main, n'est que l'image de ce rayon subit de prudence qui réprime en lui l'emportement de la colère. Mais nous avons déduit ces ressources du merveilleux; disons seulement qu'Homère, si habile à différencier les caractères humains, n'exerce pas un art moins exquis à varier ceux de ses divinités, conformément à leurs attributions religieuses, aux allégories naturelles, et aux traditions chimériques. Je m'épargne le soin superflu de vous exposer le dénombrement de ces divins acteurs qui ne se démentent pas plus que ses acteurs réels dans les scènes multipliées de sa fable. N'ai-je pas omis plus d'objets que je n'en ai cités? Est-il possible d'énumérer cette quantité de personnages marqués par mille nuances toutes diverses, et qui prouvent que leur auteur avait tout vu, tout entendu, tout dessiné? Copions-le comme a fait Virgile : si nous ne pouvons surprendre la nature, nous serons encore à côté d'elle.

On me demandera pourquoi je n'ai pas encore défini dans ce grand tableau le caractère qui s'en dé-

tache si éminemment en relief sur le premier plan des figures principales, celui du merveilleux Achille. C'est que l'analyse de ses qualités rentre dans la huitième condition épique, et qu'il me faut à son égard

Les passions.

vous parler des PASSIONS dont l'*Iliade* entière est animée. Une chaleur d'enthousiasme qui la remplit d'un bout à l'autre semble comme un feu sacré qui l'enflamme. Le poëte, entraîné par les passions qu'il décrit, et qui dans mille endroits le passionnent lui-même, n'a pas l'air d'avoir le temps de narrer; elles l'interrompent sans cesse, elles-mêmes prennent la parole, s'interpellent, se répondent, et se signalent par les expressions du courroux, de la crainte, de l'espoir, de la menace, de l'ironie, et de la douleur. Les dieux, les guerriers, qu'elles précipitent les uns contre les autres, se provoquent et se heurtent avec l'impétuosité des éléments déchaînés. Elles agitent avec une égale fureur et la terre, et la mer, et le ciel, et se combattent jusque dans les plus hautes régions de l'Olympe, et jusqu'au fond des enfers. Dès le premier chant, ce sont elles qui ouvrent la scène; elles suscitent la discorde entre l'orgueil d'Atride et la véhémence d'Achille. Bientôt leur souffle embrase le sein de Diomède et des violents Ajax, qui, transportés par l'infatigable ardeur de la gloire et par la furie du carnage, traversent les champs du Scamandre, pareils à des tempêtes. D'un autre côté, le brûlant amour de la patrie, passion courageuse et invétérée dans l'ame d'Hector, étincelle en ses regards plus terribles que ceux de Méduse, éclate dans ses clameurs belliqueuses, le plonge à travers

des flots de sang et de poussière, et fait briller en ses mains les torches qui vont incendier les tentes et les flottes ennemies. Cependant une passion plus fatale et plus profonde que toutes ces passions dont la fougue milite ensemble, c'est celle qui enchaîne à son repos l'obstination de l'implacable Achille, spectateur oisif des désastres qu'il cause par le seul refus de son bras. Quelle conception qu'une telle immobilité soit le ressort passionné de toutes les forces agissantes! Là, le résultat donné par l'originalité du plus entier caractère atteste l'inspiration d'un génie incomparable. Admirez la savante combinaison de l'inventeur. L'absence du héros durant les deux tiers de la fable l'y maintient toujours présent, par les effets des malheurs que produit la passion qui l'écarte de l'armée; et en l'isolant, elle le place au-dessus de tous ses rivaux de gloire. Mais quelle est cette passion qui le captive et l'éloigne? la colère; et la sienne est d'autant plus aveugle et vindicative, qu'elle naît de la plus irascible fierté. Nous avons remarqué qu'Homère imprime des généralités étendues à ses principales physionomies; c'est ainsi qu'il figure dans le vieux Priam la paternité royale, dans Agamemnon l'impérieuse souveraineté. Quelle image collective a-t-il concentrée dans ACHILLE? l'humeur orgueilleuse et indomptable d'une ARMÉE. Blessé dans son fier honneur, dépouillé du prix de ses exploits, brûlant d'exterminer le chef qui le lui arrache, et furieux de ne pouvoir rompre le joug forcé de la discipline, il se venge par le besoin éprouvé qu'on a de sa valeur, et jure qu'il la

Caractère passionné d'Achille.

Généralités des portraits d'Homère.

tiendra plutôt oisive que de s'armer pour un prince altier qui l'outrage. Ses compagnons d'armes périront; son implacable ressentiment entendra leurs cris sans pitié, sourira même a leur défaite sanglante. Il n'est pour lui plus de devoir, plus d'intérêt commun, plus de gloire du pays, depuis que la sienne fut humiliée. Achille, irrité par une offense personnelle qui l'endurcit aux maux de tous, laisse égorger ses compatriotes pour contenter les vœux de sa muette colère. Tel est l'homme que regardait Alexandre comme le type de *l'héroïsme des guerriers :* faites-lui subir un parallèle avec Brutus-l'Ancien condamnant ses propres enfants à la mort pour défendre les lois de la patrie, avec le dictateur Camille immolant le souvenir de sa propre injure au salut de sa cité natale, avec le magnanime Caton se sacrifiant soi-même à la mémoire de la liberté publique; tels sont les autres hommes que l'histoire nous offre en modèles de *l'héroïsme des législateurs.* Comparez, et vous évaluerez la frénétique passion d'Achille à son juste prix.

Homère ne voulut pas la rendre contagieuse, puisqu'en la peignant telle qu'il l'a pu voir dans les camps, son art ne la donne pas en exemple, mais en leçon ineffaçable contre l'ivresse de l'orgueil militaire. Il vous montre ce superbe comme un prodige de tous les extrêmes; la supériorité de sa muse pouvait seule embellir ce monstre d'égoïsme glorieux et d'inflexibilité sanguinaire. Que de soins ne prend-il pas pour adoucir la dureté des traits de son ame farouche et morose, par l'image de sa beauté, de sa jeunesse

ornée d'une blonde chevelure, de son agile vigueur, des talents qu'il reçut de Chiron, de son goût à toucher la lyre, et de cette empreinte de sombre mélancolie qui, sans cesse, présente à sa vaillance extraordinaire l'aspect d'une mort inévitable et prochaine; car le poëte s'est bien gardé de le jamais dire invulnérable, il atteste le contraire par la voix d'Agénor et des autres ennemis qui méditent son trépas, certain de rehausser par-là l'opinion qu'on prend de son courage; il prononce à ce dessein la liberté qu'il a du choix de vivre ou de mourir, ainsi que l'expriment les vers de notre docte tragique :

« Les Parques à ma mère, il est vrai, l'ont prédit,
« Lorsqu'un époux mortel fut reçu dans son lit :
« Je puis choisir, dit-on, ou beaucoup d'ans sans gloire,
« Ou peu de jours suivis d'une longue mémoire.
« Mais, puisqu'il faut enfin que j'arrive au tombeau,
« Voudrais-je, de la terre inutile fardeau,
« Trop avare d'un sang reçu d'une déesse,
« Attendre chez mon père une obscure vieillesse;
« Et, toujours de la gloire évitant le sentier,
« Ne laisser aucun nom, et mourir tout entier?

Ce n'est pas tout : Homère tire de ses vices même les nobles qualités qui l'honorent. La fougue du bouillant Achille ne souffre en lui ni contrainte ni détours; trop incapable d'effroi pour n'être pas sincère, sa propre bouche déclare *que l'homme qui ment et déguise la vérité dans ses paroles, lui est plus odieux que les portes de l'enfer.* Triste et solitaire en sa tente, il a cédé sa belle Briséis sans répandre une larme de

regret; ce n'est pas l'amour qui le peut charmer, c'est le desir d'une impérissable mémoire; il ne pleure que son affront; il lui tarde que le sang des Grecs lui paie les larmes de sa rage. Cette passion altière, qui désarme ses mains, le ferait croire insensible à toutes les affections humaines; mais son excès est balancé dans son cœur par une autre passion qui ne s'éteindra qu'avec sa vie; l'amitié, la tendre amitié, sentiment pur et sublime, participe en son être à tous les transports de sa violence naturelle. A peine va-t-on lui annoncer la perte de son ami, que dans sa douleur effrénée, plus implacable encore qu'en son ressentiment, il oubliera l'offense des Atrides, ne voudra plus que venger la chère moitié de lui-même; et rugissant dans les combats, et déchirant mille victimes, fera tout tomber sous les coups portés par la passion de son désespoir. La féroce indépendance de cet Achille, qui n'a d'autre arbitre que soi dans ses querelles, qui n'agit que par sa propre impulsion, qui ne fait rien que pour lui-même, l'emporte, après sa victoire sur Hector, à s'affranchir envers son cadavre de tous les liens des bienséances, de toutes les lois de l'humanité. On en frémirait d'horreur, si le nom de son cher Patrocle, qu'il croit ne pouvoir assez venger, ne se mêlait à ses actes de barbarie; et c'est cette fureur passionnée qui rend son caractère souverainement épique; inexorable au milieu des partis dont les succès où les revers dépendent de son repos ou de son action, il a l'air d'être le dieu du destin des armées.

L'intérêt, au nœud de la fable.

A la seule volonté de ce héros extraordinaire s'at-

tache l'INTÉRÊT, ou pour mieux m'expliquer, le *nœud* central de l'épopée entière. La force de cette condition ne fut nulle part plus sensible qu'en ce poëme où l'unité d'action, jointe à l'unité de héros principal, ne comporte qu'un nœud unique. Achille s'est retiré des batailles; Jupiter a promis que sa querelle serait vengée; les Grecs périssent vaincus par les Troyens; et l'orgueil d'Agamemnon, trop aveuglé par sa confiance en ses titres, est humilié jusqu'à solliciter d'Achille l'oubli de son offense, au prix d'immenses richesses et de l'offre d'une quantité de belles esclaves, en compensation de l'enlèvement de sa Briséis, qu'il lui rend encore avec elles. La déplorable situation du camp, le choix des plus nobles chefs députés vers le héros pour le fléchir, leur incertitude de pouvoir surmonter ses déterminations absolues, tout coïncide au véhément intérêt d'une ambassade de laquelle dépend la fin d'un danger imminent. Cet admirable nœud se forme et se resserre par les ressorts les plus puissants de l'éloquence; trois discours consécutifs, suivis de trois répliques d'Achille, rassemblent, en cet endroit, le complément des beautés oratoires; tout ce que peuvent produire les genres démonstratif, délibératif, narratif, modéré, sublime, et passionné, s'y trouve réuni. Si nous ne nous étions fait la loi de ne recourir en ce sommaire à aucun témoignage d'autrui, et de n'appuyer nos motifs d'admiration que de nos propres sentiments, nous ferions intervenir l'autorité de Démosthènes et de Quintilien en faveur de ces harangues, qui leur parurent des modèles pour les orateurs. L'empreinte des humeurs

diverses des personnages se grave en chacun avec une étonnante variété. Ulysse expose le sujet en un exorde plein de clarté, d'adresse, et d'insinuation; il ne néglige, dans le cours du discours, aucun moyen de persuader, d'entraîner, et de convaincre : avec quel art il atténue les torts de l'offenseur, tandis qu'il exalte les vertus généreuses de l'offensé, et qu'il l'adoucit en le flattant! ce n'est qu'après l'avoir attaqué par toutes les raisons, et séduit par les plus riches présents, qu'il s'adresse à son cœur dans une péroraison fondée sur la peinture du malheur des Grecs et des triomphes d'Hector, dont il ne parle qu'afin de piquer la jalousie d'Achille, intéressée à le repousser. Celui-ci plus obstiné dans sa colère qu'Ulysse n'est éloquent, puise les arguments de sa vive réfutation dans le souvenir de l'injustice et dans l'équité de son ressentiment; sa passion semble raisonner plus profondément que la raison même : que de grace, mêlée a la force de ses paroles! Je n'en citerai que quelques-unes, tirées de la traduction nouvellement publiée par M. Dugas-Montbel, traduction remarquable en notre langue par une rare élégance, qui me paraît n'avoir rien coûté à la fidélité du texte grec : si je choisis cette dernière, écrite dans le vrai goût des anciens, c'est qu'elle nous fournit le plus récent hommage à la gloire de notre plus antique modèle.

« Un sort semblable (dit Achille) attend le guerrier « qui fuit les périls, et le guerrier qui les affronte; le lâche « et le vaillant jouissent des mêmes honneurs; le soldat « oisif et le héros fameux par mille exploits meurent éga- « lement. Je n'ai recueilli aucun fruit de tous les maux

« que j'ai soufferts, moi qui, toujours, exposai ma vie « pour vous défendre. Comme l'oiseau apporte à sa couvée, « encore sans plumes, une nourriture ravie parmi les dan- « gers ; ainsi j'ai passé de longues nuits sans sommeil ; « ainsi mes jours se sont écoulés au milieu du carnage. « combattant de vaillants ennemis, pour les femmes des « Atrides. »

Il énumère ses longs services ; il rappelle qu'une humiliation en devint le salaire : son noble désintéressement se caractérise par le refus de tous les présents d'Agamemnon, qu'il désigne, sans le nommer, réticence naturelle à la haine : son nom odieux l'irriterait encore ; il méprise fièrement et ses dons et lui. Son dédain lui laisse Briséis ; il rougirait même d'accepter l'une de ses filles en mariage, dût-elle lui apporter en dot les trésors de vingt royaumes. Notons cette circonstance, qui nous atteste que la fable de l'hymen et du sacrifice d'Iphigénie fut une invention postérieure à l'*Iliade*. Enfin, après la récapitulation de ses griefs, sa passion lui suggère toutes les formes animées de la plus orgueilleuse ironie, et termine en déclarant son projet de quitter l'armée et de repasser les mers dès le lendemain. A la vigueur de ces discours succède le grand pathétique de celui du sage Phénix ; c'est là qu'une prosopopée fameuse personnifie les prières suppliantes. Une courte narration, amenée en incidence, revient au fonds du sujet auquel s'applique un puissant exemple du repentir qui suit les excès de la colère. Ce récit de Phénix, comparable à ceux de Nestor, n'est pas, comme l'ont pensé les critiques, une superfétation, mais une beauté

très-louable ; car outre l'avantage de servir à marquer les traits de la vieillesse dans ces héros, il ajoute à l'étendue de la conception générale. Ces continuels ressouvenirs des hommes qui vécurent contemporains des Centaures, de Pirithoüs, et de Bellérophon, rattachent dans tout l'ouvrage la mémoire des fastes de la génération la plus reculée à celle que vous rend présente et vivante la grandeur des tableaux de l'*Iliade*, qui vous fait assister ainsi, par l'intervention des vieillards, au spectacle de plusieurs âges écoulés devant ces chefs de races. Vous n'apprenez les détails de l'enfance d'Achille et les avis paternels de Pélée, que par les redites inspirées à la tendresse de son vieux gouverneur. Achille, sans s'amollir encore, renonce pourtant à fixer le jour de son départ, mais il promet de ne jamais changer de résolution à l'égard des Atrides : alors Ajax interpelle ses compagnons, et par un tour indirect il leur dépeint la dureté de l'homme qui méconnaît les droits de la patrie, de la commisération, et de l'amitié ; puis, attaquant l'impitoyable héros par la vivacité de l'apostrophe, il le confond en lui reprochant son ingrate et farouche insensibilité. Achille, cette fois, ne répond plus qu'il partira, ne jure plus de ne point combattre ; cependant, par une gradation progressive des effets que produit l'éloquence sur les cœurs les plus inflexibles, il se relâche en ce point qu'il entrevoit la nécessité de reprendre le glaive, si l'audacieux Hector vient menacer sa tente ou ses vaisseaux ; mais il persiste dans son refus irrévocable envers Agamemnon, qu'il abandonne à ses périls ainsi que toute l'armée. Con-

sidérez ici plusieurs choses : l'éloquence d'Ulysse est celle de l'art, et ses subtiles finesses échouent contre l'énergie du naturel : l'éloquence de Phénix est celle du sentiment, elle attendrit, et balance les résolutions, sans les changer : l'éloquence d'Ajax est l'expression d'un mâle courage et de la vérité ; elle déconcerte l'obstination qu'elle ne peut vaincre. Je ne crois pas qu'on ait jamais plus savamment représenté la lutte de l'éloquence contre une volonté inébranlable, et les degrés insensibles des variations d'un cœur superbe. Ce seul morceau nous prouve qu'Homère n'ignorait ni les secrets de l'esprit, ni les mystères de l'ame; il consacra tout un chant à ce magnifique nœud de l'épopée, tant il en reconnut l'importance. Les ambassadeurs vont rapporter la fatale réponse d'Achille au camp des Grecs; et le refus du secours de ce héros prolonge les vicissitudes du sort de tous les acteurs de la fable. Les nœuds partiels et secondaires de tous ses chants sont aussi-bien tissus et proportionnés aux actions qui concourent à l'action principale. Je ne ferais, en les décomposant l'un après l'autre, que multiplier mes éloges du plus docte des poëtes. Observons seulement que de chacun de ces nœuds dérive une surprenante PÉRIPÉTIE.

Traitons cette dixième condition comme nous avons traité la précédente : Homère nous conduirait trop loin si nous prétendions le suivre pas à pas; et quelque détaillé que pût être notre commentaire des péripéties marquantes qui jettent tant de charme en son ouvrage, et qui sont la source de tant d'émotions imprévues dont il pénètre ses lecteurs, nous n'aurions

Les péripéties.

pas le loisir de les étudier toutes; ainsi bornons-nons aux fondamentales. Ce qu'on entend par une péripétie est un changement soudain par lequel la fortune des personnages passe du mal au bien, ou du bonheur à l'adversité. La plus forte de ces révolutions est causée par la mort de Patrocle à l'égard des Grecs, et par la reparution d'Achille dans leur camp, à l'égard des Troyens. Ce héros, de qui tout dépend dans l'*Iliade*, dont le sujet roule sur sa seule passion, ce cœur outré de ressentiment, ce lion que rien ne saurait fléchir, était plein de tendresse pour un ami que le fer d'Hector victorieux vient de lui ravir. Aussitôt l'excès du désespoir surmonte l'excès de son orgueil; le desir de venger Patrocle étouffe le projet de sa vengeance personnelle; il fera volontairement pour les mânes du compagnon qu'il pleure ce que ni les supplications d'Ulysse et de Phénix, ni les remontrances d'Ajax, ni l'abaissement d'Agamemnon, ni le spectacle des plaies de l'armée, ne put obtenir de sa fierté; lui-même demandera de nouvelles armes à sa mère immortelle, lui-même ira sans peine au-devant des Atrides qu'il haïssait, et abjurera ses ressentiments. Sa fureur immolée sera son premier sacrifice à l'ombre de son cher Patrocle, en attendant les nombreuses victimes qu'il lui tarde d'égorger sur sa tombe; les Grecs l'ont revu, l'ont entendu, et leur abattement a déja cessé: cependant Achille, privé de son armure, est contraint d'attendre celle que la déesse Thétis lui doit apporter de chez Vulcain; l'horreur du carnage continue: Hector, excité par l'emportement des succès, franchit les

fossés et les enceintes du camp de ses ennemis ; il sème la mort, le ravage, autour de leurs pavillons, et le feu sur leurs navires. Les vaisseaux voisins d'Achille vont en être atteints : tout-à-coup ce héros, qu'on croyait absent, s'élance au bord des palissades, et se montrant, quoique désarmé, du haut d'un tertre élevé, frappe les yeux surpris des vainqueurs : un formidable cri qu'il pousse trois fois, arrête et fait reculer les premiers rangs : leur désordre les rejette sur ceux qui les suivent : leurs chevaux épouvantés brisent les chars, renversent leurs guides, et accroissent la terreur et le tumulte qui se communique jusques aux derniers combattants : le nom d'Achille reparu se répète avec effroi parmi la foule des soldats qui se précipitent en arrière, et s'écrasent en fuyant : mouvement terrible, effet vraisemblable d'une épouvante qui saisit quelquefois les troupes les plus courageuses, et par laquelle Homère couvre son héros d'un éclat d'autant plus merveilleux, qu'en le ramenant pour la première fois sur la scène, il le fait triompher d'une armée entière par sa seule vue et par les seuls accents de sa voix : tous les héros, pour vaincre ont eu besoin de lutter : pour Achille, il lui suffit de paraître. Quelle différence s'établit aussitôt entre eux et lui, dès qu'il se montre ! ce sont là des inventions supérieures. Nul changement de sort n'est plus rapide, plus magique et plus probable ; d'ailleurs cette grande péripétie est d'autant plus belle, qu'elle est simple dans sa cause ; il ne faut, pour la trouver vraie, que réfléchir au pouvoir des traits d'un homme redouté, sur les imaginations long-temps pré-

venues de sa grandeur. La suite de cette apparition foudroyante occasionne le renversement des espérances d'Ilion et des prospérités d'Hector, de qui la chûte opère la révolution la plus générale en un long enchaînement de revers, qui se graduent successivement de péripéties en péripéties toujours plus vives, plus fortes et plus entraînantes. De-là découlent ces lamentations d'Andromaque, de Priam et d'Hécube, ces sublimités du pathétique à peine égalées par les Sophocles et les Euripides.

Le sublime. Ici, messieurs, la marche de notre méthode nous conduit au SUBLIME, dont nous avons distingué la condition de celle du merveilleux, que les rhéteurs n'avaient pas encore assez séparées. Sans doute, il nous était aisé d'établir leur différence en nos éléments, d'expliquer que le merveilleux résulte du surnaturel, de l'incompréhensible, de l'absurde même, admis de confiance sur les témoignages religieux ou traditionnels, et que le sublime toujours accessible à la raison humaine, est le plus haut point de la grandeur naturelle, soit de l'ame, soit de l'esprit, soit des sentiments : mais comment vous développer suffisamment ce sublime dans un poëte qui en offre toutes les élévations et toutes les diversités? Le sublime de conception apparaît dans le simple et vaste plan de l'*Iliade;* le sublime de l'intelligence dans les attributs, l'idéalité et les discours de ses dieux; le sublime des expressions passionnées dans ses héros et dans les infortunes de leurs victimes; enfin le sublime de la naïveté dans ses dialogues vrais, et dans ses tableaux de la nature. Essaierai-je de vous rap-

peler la magnificence de ses images, sans vous citer ces beaux vers de notre Ducis, frappé des fictions d'Homère?

« Apprends-nous, s'il se peut, sous quel ciel les neuf sœurs
« T'ont couvert au berceau de baisers et de fleurs :
« Ainsi du Nil fécond l'urne au loin tant cherchée,
« Epanchant ses trésors, reste toujours cachée.
« Et toi, grand Jupiter, que, si loin de nos yeux,
« Ta splendeur et l'espace ont voilé dans les cieux,
« Qui de nous vit ta tête, ou qui l'aurait conçue?
« Homère dans son vol l'aurait-il aperçue?
« Oui, ton front tout-puissant, il nous l'a révélé;
« Mais en le dessinant sans doute il a tremblé :
« S'il l'a peint, c'est d'un trait.

C'est avec la même rapidité qu'il peint tout, et qu'il vous donne les idées les plus étendues et les plus profondes. Boileau ne vous a-t-il pas fait mesurer, d'après Longin, l'immense carrière qu'il ouvre à la course des chevaux qui traînent un char céleste?

« Autant qu'un homme, assis au rivage des mers,
« Voit d'un roc élevé d'espace dans les airs,
« Autant des immortels les coursiers intrépides
« En franchissent d'un saut, etc.

Ne vous écrieriez-vous pas, avec tous les admirateurs de cette vive image, que s'ils en faisaient un second, l'univers connu serait franchi par eux? Ailleurs le poëte veut qu'on se figure les grands môles construits par les Grecs sur le rivage de la mer; il représente Neptune inquiet de ne pouvoir jamais les renverser de son trident, et rassuré par le fils de Saturne sur

le terme de leur insultante résistance. Son imagination a des sublimités aussi délicates que fortes; elle sait presque diviniser la beauté d'Hélène. Celle-ci paraît; il ne décrit point ses charmes, mais le ravissement dont les vieillards sont transportés à sa vue; il répète leurs louanges; et s'ils conviennent tous qu'elle mérite les sacrifices qu'on fait pour elle, à quel enivrement, à quelle illusion son aspect ne doit-il pas entraîner la jeunesse? Le sublime de trait, si fréquent dans ce poëme, n'y éclate pas plus que le sublime continu dans les harangues qui l'animent. Je n'appuierai pas sur l'inimitable scène des adieux d'Hector et d'Andromaque, ni sur l'invocation du héros élevant vers le ciel son Astyanax en ses bras tout prêts à le défendre pour la dernière fois. Je ne rouvrirai pas les sources des larmes que font répandre les exclamations de Priam et d'Hécube conjurant leur vaillant fils, du haut de leurs murailles, de ne pas attendre l'invincible Achille; et leurs gémissements, sur ces mêmes remparts, après avoir été les témoins de sa perte irréparable. Jamais le sublime du sentiment n'alla plus loin. Qu'ai-je dit? Voici qu'un roi, qu'un vieillard auguste tombe aux genoux d'un ennemi, fatal et inexorable meurtrier de tous ses enfants, et que, baisant ses mains homicides pour en arracher le corps sanglant de son fils, et l'attendrir en faveur de son âge, il lui dit en pleurant: « *Achille, songe à ton père*, » et la fin de sa courte prière reproduit cette même image conforme à leur situation commune. Les deux ennemis, étonnés l'un de l'autre, et saisis d'une égale pitié, confondent leurs larmes en

s'embrassant. Là, le sublime du silence se joint à celui des paroles; et la réponse d'Achille couronne cette tragique et noble scène par la majestueuse figure des deux urnes remplies des biens et des maux, dont le roi des dieux épanche le mélange sur les tristes mortels. Il faut se pénétrer de pareilles sublimités; mais on ne saurait les réduire en leçons; il n'appartient qu'au génie de les concevoir et d'en surprendre les secrets. Le sublime du sentiment, poussé jusqu'à ce degré supérieur, échappe encore plus à l'analyse que celui de l'imagination. La condition du sublime en tous genres est indispensable à l'éminence de l'épopée : voilà ce que prouve si bien l'*Iliade*. Mais renonçons à démontrer comment on le produit : ce mystère ne peut s'apprendre; on n'y est initié que par la nature. Néanmoins la lecture assidue d'Homère communique de cette fureur inspirée, de cette sorte d'ivresse divine, de cet enthousiasme qui l'engendre. On doit habituer sa pensée à gravir les hauteurs de la sienne : il semble qu'on éprouve à suivre son essor un accroissement de vigueur et d'élan, comparable à cette plénitude de force par laquelle on se sent exalter au haut des sommets d'où la vue parcourt une immense perspective, état demi-céleste que le génie de Lebrun a décrit en vers applicables à l'effet du sublime d'Homère :

« Sur la cime des monts que les sapins couronnent,
« L'ame prend la hauteur des cieux qui l'environnent;
« Par un commerce heureux s'y mêle au pur éther,
« Et semble y respirer l'ame de Jupiter.

La moralité. Nous n'aurons que peu de remarques à faire sur la MORALITÉ de l'*Iliade :* cette règle deviendrait indispensable à l'épopée, si les muses tendaient toujours à la perfectionner ; mais leur succès n'en dépend pas, ainsi que des autres formules d'exécution. Les modernes ont cru faussement qu'une idée uniquement morale devait résulter de sa fable comme de celle d'une apologue. Ils seraient pourtant autorisés à reconnaître ce précepte relativement aux narrations épiques, s'ils en jugeaient sur le plan du poëme grec : non-seulement il présente dans sa totalité une grande leçon de modération pour les rois et les conducteurs des peuples, victimes de leurs discordes ; mais le tissu de tous les chants, leurs détails, leurs incidences, sont enrichis de maximes, d'avis, d'instructions utiles et salutaires sur la crainte des dieux, la résignation au malheur, la pitié envers nos semblables, les devoirs du courage et de la prudence, le respect de l'hospitalité, et l'usage des vertus sociales. Un sentiment de religion, de justice, et d'humanité, y prédomine d'un bout à l'autre : le repentir arrache de la bouche même du fier Achille, puni par ses propres fureurs, l'expression de la vérité que l'*Iliade* entière paraît avoir le but de consacrer. « Ah ! (dit-il « en pleurant son ami), périsse la discorde, et parmi « les dieux et parmi les hommes ! Périsse la colère qui « trouble l'esprit même du plus sage ! aussi douce que « le miel, elle pénètre dans le cœur des hommes, « puis s'élève comme une épaisse fumée..... Oublions « le passé malgré mon ressentiment, et que la dure « nécessité appaise mes fureurs. » Le poëte nous ap-

prend, en un autre endroit, combien les engagements et les pactes sont sacrés : il choisit le moment solennel où les Troyens et les Grecs vont sceller un traité de paix ; c'est alors que la voix des chefs dévoue aux enfers le parjure si fatal aux nations, et qu'elle atteste le Styx en garant de la foi des serments que n'oseraient même enfreindre les divinités suprêmes. Partout Homère rappelle à l'esprit le pouvoir auguste d'un premier être immortel à qui sont soumis tous les hommes. Une fausse interprétation du texte lui fit imputer l'apostrophe impie d'Ajax osant défier Jupiter : le guerrier ne demande à ce Dieu que d'écarter la nuit et de lui accorder des périls et une mort honorable à la face du jour. Ce vœu n'est que le noble cri d'un cœur magnanime, indigné des ténèbres qui lui dérobent sa gloire. La haute philosophie qui fait dire au poëte que le même jour où l'homme libre tombe sous le joug, lui voit perdre la moitié de sa vertu, révèle à sa muse que les rois ont reçu de Jupiter même le dépôt des lois et le pouvoir de gouverner les peuples : il consacre, pour leur commun repos, le droit monarchique par l'opinion religieuse qui, le faisant descendre du ciel, le rend inviolable et saint : maxime perpétuée depuis l'antiquité fabuleuse jusqu'aux temps modernes qui l'ont fait remonter à Dieu, pour imposer un frein aux débats tumultuaires et aux usurpations criminelles. Ceux qui se plaisent à rapprocher les leçons d'Homère des dogmes de la Bible, remarqueront en ce point autant d'analogie que de différence ; car l'histoire sacrée, de même que

l'histoire profane des temps nommés héroïques, attribue aux monarques une sorte de royauté théocratique ; mais l'Ecriture-Sainte, remontant plus haut que l'*Iliade,* nous déclare expressément que l'imprescriptible liberté des peuples est un don de Dieu, qui bientôt châtia les hommes assez déchus pour préférer la souveraineté des princes mortels à la sienne, et pour le détrôner en faveur des rois. Son prophète leur prédit qu'ils deviendront les jouets et les victimes des caprices de la tyrannie qu'ils couronnent ; de plus, le pouvoir délégué par le ciel aux rois du peuple choisi ne devait avoir d'autre borne que l'empire de la terre, puisque leur race était prédestinée à conquérir toutes les nations, et qu'ainsi la seule dynastie légitime eût été celle du roi David : au contraire les sceptres donnés par Jupiter aux souverains de chaque royaume n'exercent qu'une puissance limitée aux droits des gens et des familles, et ne se recommandent qu'au respect des pays où règne leur domination circonscrite. On peut fonder tous les systèmes sur les textes de la Bible : lisez *le livre des rois;* vous y trouvez l'origine du droit divin des princes : lisez *les livres des Juges*, *et de Samuel*, vous y trouvez le principe antérieur de l'autre droit divin d'une démocratie soumise à l'être suprême, comme étant le seul maître des destinées du monde : mais dans Homère on ne rencontre rien qui donne ouverture à contester les principes du gouvernement royal établi par la succession, et restreint par les lois civiles et politiques. C'est en cette utile intention qu'Homère a soin de

déifier généalogiquement l'hérédité du sceptre des Pélopides : observez qu'afin de ne diminuer en rien les respects dus aux monarques, il ne les représente point comme pouvant être punis par les hommes, mais par leurs propres passions, dont les dieux permettent que les funestes effets deviennent leurs châtiments. Le grave Homère ne peut toutefois être soupçonné d'une ombre d'adulation qui jamais ait altéré ses pensées : Voltaire ne se refusa pas à lui rendre cette justice.

« Je ne vois pas, écrivit-il, un seul monument de « flatterie dans la haute antiquité : nulle flatterie dans « Hésiode ni dans Homère. Leurs chants ne sont point « adressés à un grec élevé en quelque dignité, ou à « madame sa femme, comme chaque chant des *saisons* « de Thompson est dédié à quelque riche ; et comme « tant d'épîtres en vers oubliés sont dédiées en An- « gleterre à des hommes ou à des dames de considé- « ration, avec un petit éloge, et les armoiries du pa- « tron ou de la patrone à la tête de l'ouvrage. Cette « façon de demander harmonieusement l'aumône com- « mence, si je ne me trompe, à Pindare.

Reconnaissons qu'au moins la mendicité de l'illustre rapsode, objet de notre admiration, ne dégrada pas ainsi la noblesse de son génie : il consacra la majesté des rois en esprit né législateur, et mérita par la solide moralité de son *Iliade*, que Lycurgue, restaurateur du trône des Héraclides et de leurs droits combinés avec les institutions républicaines, réunît les chants de ce poëme pour les donner aux Spartiates, afin d'allumer l'enthousiasme de leurs guerriers ; et que Solon et Périclès en fissent présent aux Athéniens,

afin de leur inspirer l'amour de la concorde, de l'équité, des beaux arts, et des muses. Nous ne sommes encore qu'aux deux tiers de l'examen de cette œuvre magnifique.

TROISIÈME PARTIE.

QUARANTE-DEUXIÈME SÉANCE.

Fin de l'analyse de l'Iliade, et de la poésie épique.

Messieurs,

On doit composer l'épopée dans la vue de la transmettre à tous les âges ; c'est dans ce noble espoir qu'il faut y tracer des passions et des caractères pris dans la nature, qui demeure invariable aux yeux des hommes ; mais on doit y empreindre les couleurs de l'époque où l'action s'est produite, afin de lui imprimer le sceau des temps fabuleux, ou historiques, aux regards de la plus reculée postérité ; c'est ce qui s'appelle dépeindre LES MOEURS. L'*Iliade* nous instruit à observer cette condition attachante dans les poëmes épiques, où elle ne concourt pas moins à intéresser l'esprit que dans les tragédies. Aux mœurs se rattachent les religions, les lois, et les actions qui en dérivent. L'idée universellement répandue d'un pouvoir divin, et les qualités résultantes d'un sentiment de sociabilité humaine et générale, suffisent pour inspirer Les mœurs.

des récits vagues, et pour les orner de sentences, mais non pour décrire les faits particuliers à tel peuple et à tel siècle. C'est d'un culte rituel et prescrit, c'est d'une législation formelle tant civile que militaire, qu'émanent les ressources du merveilleux, propre à chaque épopée, et les détails convenables aux circonstances de l'action et aux humeurs caractéristiques des personnages. Par la fidèle représentation des mœurs, nous entrons dans les raisons de tous les mouvements qui nous sont décrits; et mieux ils sont précisés, plus l'illusion s'empare de nous.

Homère, par un soin qui ne paraît minutieux qu'aux critiques superficiels, nous ramène à son siècle, et nous fait vivre en idée parmi ses acteurs : nous adoptons leurs croyances, leurs opinions, leurs sentiments; nous pressentons leurs démarches ; leurs divinités deviennent un moment les nôtres; elles nous effraient ou nous rassurent; leurs intérêts se communiquent à nos ames; et nous n'en jugeons plus par nos préjugés, mais par les leurs, qui nous subjuguent et nous entraînent. De-là tout prend à nos yeux un accord, une harmonie qui nous charme : autrement nous paraîtrait-il probable que l'orgueil d'un roi, qui ne cède point au redoutable Achille, ait pu se soumettre sitôt à la voix de Calchas? La puissance d'un sacerdoce établi accrédite les prédictions de ce ministre d'Apollon, qui sait lire dans le passé, le présent et l'avenir : ses avis deviennent des arrêts; et la superstition de l'armée ne permet pas à leurs chefs d'y fermer l'oreille : nous ne nous étonnerons donc plus, d'après ces données, que le monarque obéisse au prêtre. Par-

là nous nous expliquerons qu'un mystérieux dragon s'élançant sur un nid de neuf passereaux, les dévorant, et atteignant enfin leur mère qui gémit, et vole autour d'eux, signifie le nombre d'années consumées par les Grecs au siége de Troie, et la dixième qui doit livrer Ilion à ses vainqueurs. Nous concevrons de même qu'un aigle ravisseur d'un serpent qui le blesse, et qu'il rejette tout ensanglanté sur la terre, paraisse un augure favorable aux héros atteints par les coups d'Hector, dont ils seront enfin vengés. La sainteté des serments aura pour nous un caractère inviolable, quand nous nous persuaderons qu'un signe du front de Jupiter engage sa puissance par un lien scellé dans les enfers, et qu'il ne saurait briser lui-même. Les cérémonies des sacrifices, les augustes apprêts des festins, le partage des chairs de toutes les victimes, le choix des taureaux, des génisses ou des brebis, en offrande aux différentes divinités, tout nous intéressera relativement aux mœurs qui enrichiront la fable d'une quantité de détails vrais et curieux. Homère abonde en ces particularités, qui varient sans cesse les spectacles qu'il présente. La délicatesse de nos temps lui reproche la simplicité de la vie que mènent ses héros et ses rois; mais elle n'a rien qui choque le bon goût, puisqu'il retrace les habitudes des hommes qu'il a vus. Ces habitudes n'ont pas une si forte dissemblance qu'on se l'imagine avec celles de nos pères; mais nous en jugeons par les usages et la galanterie qui règnent dans l'enceinte de Paris et de la cour. Les seigneurs de la Bretagne, du Poitou, et de la Normandie, possesseurs de grands troupeaux, comme

les princes de Thessalie, d'Argos, et d'Ithaque, trouveraient moins bizarre l'échange qu'ils se font de brillantes armes, ou de riches baudriers estimés à la valeur de telle ou telle quantité de bestiaux: je n'oserais pas néanmoins excuser devant notre politesse qu'une jeune et belle femme, spirituelle, et instruite par Minerve à travailler de beaux ouvrages, soit donnée fastueusement à un vainqueur des jeux, en estimation de quatre bœufs, et qu'elle ne vaille que ce prix-là ; mais les mœurs sont bien changées : les belles en ce temps n'étaient que des esclaves ; elles sont maîtresses aujourd'hui, et c'est nous qui sommes les humbles serviteurs des belles. Du reste, qu'y a-t-il d'étrange à voir Achille quitter la lyre harmonieuse pour remplir le saint office de l'hospitalité, en immolant une victime, en la posant sur un brasier, en la divisant pour en offrir les parts à ses convives? Nous nous plaisons à suivre en ses habitudes privées le roi de Thessalie qui fera retentir le monde du bruit de sa gloire : ses simples mœurs ne le dégradent point à nos yeux : elles le rapprochent de celles des héros, nos ancêtres, qui dès l'enfance accoutumés à se servir de leurs propres mains, ne traînaient pas un nombreux domestique jusques dans les camps, et n'habitaient pas des palais infectés par la corruption du luxe et par la foule empressée des courtisans: ces mœurs valaient bien nos mœurs serviles, efféminées et fastueuses. Il y a plus à dire : le poëte nous offre l'image de la vie militaire, où les chefs, comme les soldats, sont souvent réduits par la nécessité à pourvoir sans aide à leurs besoins : il nous les montre attelant leurs

chevaux, leur dispensant la nourriture, polissant et aiguisant les armes qu'ils placent sous leur tente ou sur leur char : tous ces soins guerriers ajoutent à la peinture de la noble activité de leur courage : il oppose en heureux contraste avec ces mœurs des camps, celles d'une opulente cité de l'Asie. Son art vous fait assister dans le Palladium aux fêtes de Minerve ; il vous rend témoins des solennités en honneur de Phébus ou de Neptune, qui fonda les murs de Laomédon : il vous découvre la chambre parfumée où se retire Hélène, et les bains odorants de Pâris. Vous pénétrez au fond de la retraite où se plaît la noble pudeur d'Andromaque, occupée avec ses femmes à nuancer les broderies qui lui retracent les faits de son époux. En quoi donc les mœurs homériques ont-elles pu sembler si grossières ? Ne les a-t-il pas prises à ce juste milieu qui les sépare également de la barbarie et de la civilisation raffinée, c'est-à-dire à l'époque où, sans cesser d'être simples et naturelles, elles se modifient par l'influence des lois, des beaux-arts, et de l'industrie ? En des temps plus reculés et plus près de l'état sauvage, elles ne lui eussent prêté que des traits informes, rudes et féroces ; en des temps plus avancés, elles ne lui auraient fourni que des empreintes altérées par la dégénération, que des modèles vicieux et des formes amollies et douteuses. Les mœurs qu'il a choisies, ou plutôt reçues de son âge héroïque, sont fortes autant que gracieuses, et surtout marquées de leur couleur originelle. En est-il, d'ailleurs, de plus poétiques au monde, puisqu'elles se lient au système brillant d'une théogonie, qui per-

sonnifie toute la nature en une multitude innombrable de dieux, de déesses, et de nymphes, puissances merveilleuses et animées, de qui les mœurs surnaturelles s'accordent si bien avec les mœurs des héros crédules aux erreurs mythologiques?

Leur soumission à leurs dieux imaginaires permet aux plus intrépides de reculer sans honte, quand ils se voient repoussés par Neptune, par Bellone, ou par leur grand Jupiter. Leur pieux respect des morts fait succéder aux batailles cruelles les tristes honneurs et l'attendrissement des funérailles : on y retrouve cette inquiète espérance d'une destinée future, d'une immortalité de l'ame appelée dans une autre vie, idée si chère à tous les humains, et qui fonda les religions de tous les temps et de tous les pays ! C'est elle qui accroît le tragique du trépas d'Hector expirant sous le fer d'Achille, et implorant de lui la seule grace d'une sépulture, afin que son ombre errante ne gémisse pas vainement autour des rives infernales, et ne désole pas son inconsolable famille. Le farouche vainqueur lui refuse cette assurance d'une paix éternelle; et la pitié redouble à l'aspect d'un désespoir qui suivra la victime au-delà de la mort. D'une source pareille sort l'abondant pathétique des jeux funèbres solennisés autour du bûcher de Patrocle; et toutes ces beautés ne naissent que des mœurs religieuses.

La scrupuleuse attention qu'apporte Homère à observer la conformité des mœurs, il l'applique au maintien d'une règle que les modernes ont perdue de vue, et qui tient à la précédente : son exactitude à tracer les LOCALITÉS, les usages et les costumes, enri-

Les localités et les costumes.

chit infiniment la trame de son ouvrage. Son pinceau montre chaque objet, dessine et colore chaque site, donne à tout la forme, le mouvement, et la vie. Un guerrier n'entre pas dans la lice que l'on ne voie son visage, sa taille, son casque et l'aigrette qui le surmonte. Je connais la cuirasse et le baudrier éclatant d'Agamemnon, la lance de Diomède, l'élégant cothurne dont les héros grecs sont chaussés ; je ne puis confondre la solide armure des Ajax avec le riche appareil de guerre qui reluit sur les membres délicats de Pâris. Trois fois le poëte a changé de moyens pour me familiariser avec les nombreux personnages qu'il me signale avant que de les faire agir : un dénombrement détaillé m'enseigne les noms des chefs de la Grèce, des chefs Troyens, et de leurs alliés : leur généalogie, constatée en ses vers, est devenue un monument impérissable des titres de leurs familles antiques et divines. Je sais que l'énumération des troupes qu'ils conduisaient a servi de témoignage authentique en faveur de leurs droits débattus chez leurs descendants. Je sais que les contestations élevées entre les princes, entre les villes, au sujet de leur origine, ou des limites de leurs possessions, n'ont eu d'autre arbitre que la muse qui transmit, sans erreur, l'histoire des races, et décrivit la situation des états, leurs bornes, le cours de leurs rivières, et jusqu'à leurs moindres fontaines. J'ai vu sur les tours de Pergame s'asseoir Hélène à côté de Priam, et je l'ai entendue lui désigner les plus illustres rois armés pour la reconquérir. D'autre part Agamemnon, en haranguant ses troupes à la tête de l'armée réunie, nous en

caractérise encore les chefs par ses discours, et nous aide à discerner leur prestance, leurs armes, et les nations qu'ils commandent. A travers le choc des batailles, toutes ces figures qui me sont connues marquent leur action par des attitudes prononcées : leur lance, leur javelot, ou leur glaive, sont sous mes yeux : mes regards peuvent en mesurer le jet, ou en suivre les coups, ou discerner l'espace qui sépare les combattants, ou les diversités infinies de leurs blessures et de leur mort, ainsi que les postes occupés par les deux armées et l'assiette des lieux qu'elles ensanglantent, et l'horizon qui les environne. J'aperçois sur les chars le héros qui combat, et l'écuyer qui tient les rênes : je reconnais leur adversaire qui fait tomber ce dernier en le perçant d'une flèche altérée de sang, choisie dans un carquois dont j'ai vu la structure et l'éclat, et que j'ai vue poser sur la corde d'un arc brillant, formé des deux cornes d'un cerf qui fut la victime des chasseurs. Le poëte m'a tout montré. Ici l'un des chevaux de Nestor tombe blessé dans une retraite ; sa chûte effarouche son compagnon et embarrasse les rênes, tandis que le vieillard, courbé sous le bouclier qui le garantit des traits mortels, tranche avec son glaive la volée de son char arrêté devant les ennemis qui l'entourent. Je ne confondrai pas les coursiers d'une race immortelle qui entraînent l'héroïque fils de Priam vers la mêlée, avec les fougueux Xante et Podarge, indomptables à toute autre main qu'à celle du fils de Thétis. Je parcours de la vue les portes Scées, les rives du Scamandre, et j'admire les fictions naissantes de l'observation des localités qui,

présentant au génie la réunion de deux torrents, les animent tout-à-coup en dieux écumant de courroux, et menaçant d'engloutir le héros téméraire qui traverse leurs ondes soulevées. Tout est circonstancié dans ce tableau vrai, vivant, et immense, tout jusqu'au suprême idéal.

Transporté dans l'Olympe, j'y contemple les palais indestructibles des immortels, leurs portes s'ouvrant, se fermant d'elles-mêmes, les siéges des dieux roulant à leurs voix, et choisissant la place qu'ils doivent occuper : une clef mystérieuse m'ouvre la demeure reculée où Junon cache aux regards profanes les secrets de sa divine toilette, et revêt ces tissus radieux, cette robe, ces voiles célestes, ornements moins séducteurs encore que cette ceinture empruntée de Vénus, et dérobée par l'heureux Homère qui la prêta depuis aux ingénieuses Muses pour enchanter l'imagination de tous les hommes. Lui seul posséda l'art de rendre visibles tant de choses fictives, telles que les habitations éthérées, les grottes marines d'Amphitrite, les urnes souterraines des fleuves qui s'y épanchent, et le trône infernal de Pluton. Les localités imaginaires deviennent présentes en son poëme, ainsi que les localités réelles : les costumes dessinés avec justesse lui servent à démêler les figures principales entre la multitude des groupes : les usages, décrits fidèlement, lui fournissent le détail des cérémonies, des combats, des campements, des retraites, des repas, et des jeux où luttent si diversement les rois rassemblés par le noble Achille qui les préside, et qui en distribue les prix, afin d'honorer magnifique-

ment les devoirs funéraires qu'il rend à son ami. Le génie d'Homère peint en détail la nature entière dont il embrasse l'ensemble dans sa vaste *Iliade;* et pourtant il resserre, au besoin, l'abrégé des spectacles de toute la terre ceinte de l'Océan, sur l'orbe ciselé d'un bouclier devenu la merveille de la postérité. Considérez que, parmi tant d'objets qu'il nous traça, son exactitude à l'égard des choses locales est tellement précise, que ni les historiens graves ni les doctes géographes n'ont récusé ses assertions : la Clio d'Hérodote est plus fabuleuse que la Calliope d'Homère : tous deux ont parlé de la Thèbes d'Egypte, sur la foi d'une tradition qui parut exagérée : mais observez qu'Homère, de peur d'inexactitude, met ce qu'il en dit sur les lèvres d'Achille, de qui le courroux peut s'exprimer par hyperbole; il rejeterait, s'écrie-t-il, l'hymen d'une fille d'Agamemnon, eût-elle plus de trésors que n'en contiendrait la ville de *Thèbes aux cent portes.* Ces mots n'ont rien d'outré dans la place où ils sont : ils s'accordaient avec l'opinion conçue des merveilles que l'on racontait de cette cité, dont les débris fameux ont récemment encore étonné les yeux de nos braves compatriotes, guidés par l'ancien frère d'armes de *Moreau*, le général Desaix, jusques dans la Thébaïde. Je pense que ce sera faire une digression agréable pour mes auditeurs que de leur citer, à ce sujet, un passage de la relation de M. Denon, qu'associa le zèle ardent des voyages à l'aventureuse expédition d'Egypte :

« Cette Thèbe, écrit-il, ce sanctuaire abandonné, « isolé par la barbarie, et rendu au désert sur lequel

« il avait été conquis, cette cité enfin, toujours enve-
« loppée du voile du mystère par lequel les colosses
« même sont agrandis; cette cité reléguée, que l'ima-
« gination n'entrevoit plus qu'à travers l'obscurité des
« temps, était encore un fantôme si gigantesque dans
« notre pensée, que l'armée, à l'aspect de ses ruines
« éparses, s'arrêta d'elle-même, et par un mouvement
« spontané, battit des mains comme si l'occupation
« des restes de cette capitale eût été le but de ses glo-
« rieux travaux, eût complété la conquête de l'Egypte.
« Je fis un dessin de ce premier aspect, comme si
« j'eusse pu craindre que Thèbes ne m'échappât; et
« je trouvai, dans le complaisant enthousiasme des sol-
« dats, des genoux pour me servir de table, des corps
« pour me donner de l'ombre; le soleil éclairant
« de rayons trop ardents une scène que je voudrais
« peindre à mes lecteurs, pour leur faire partager le
« sentiment que me firent éprouver la présence de si
« grands objets, et le spectacle de l'émotion électri-
« que d'une armée composée de soldats dont la déli-
« cate susceptibilité me rendait heureux d'être leur
« compagnon, glorieux d'être Français. »

Ce témoignage enchanteur et naïf de l'admiration si vive de nos jeunes guerriers à la vue d'une ruine auguste, qui tout-à-coup leur fit oublier leurs périls et leur éloignement dans l'Afrique, atteste que leurs lumières et leur vaillance rivalisent celles des Athéniens, et qu'ils étaient plus dignes de conquérir les monuments des arts que ces bandes ignorantes de Vandales et de pirates qui ne savent que les mutiler et les confondre dans le commerce des vils objets

vendus après le pillage. La louange de nos troupes, en ce morceau curieux, est aussi l'éloge du cœur et de l'esprit éclairé de celui qui l'a tracée; ses soins actifs et généreux pour la gloire de nos artistes et de leurs belles écoles, ne méritaient pas pour salaire l'affliction de voir la galerie du Louvre dépouillée des chefs-d'œuvre que notre capitale, en émule de l'ancienne Rome, avait payés d'un sang héroïque, et que *des pactes signés* avaient acquis à notre Muséum.

Vous ne trouverez pas de disparate en ma transition qui, d'un épisode relatif à nos soldats, vous ramène à ceux qui ont rapport aux Achilles, aux Diomèdes, et aux Ajax.

Les épisodes.

Ce qu'on a inséré dans les poétiques, touchant les ÉPISODES, deviendrait la condamnation de la plupart des plus habiles auteurs, si l'on prononçait leur sentence selon la rigueur de leur règle. Il n'y a qu'Homère qui ait su limiter les incidences en gardant une juste proportion, et établir les liaisons intimes qui les incorporent au sujet. Excepté trois épisodes très-marqués, on pourrait croire qu'il n'a pas usé de ce recours, tant sa fable est tendue, forte et pleine, à moins que les aventures merveilleuses de ses dieux, correlatives au fait principal, ne se rangent parmi ces narrations incidentelles: sa marche générale n'est presque jamais interrompue; en revanche, il sème, d'intervalles en intervalles, une foule de petits contes ingénieux et piquants, dans les moments de repos: narrateur infatigable, il profite des caractères verbeux de Nestor, de Phénix, et d'Ulysse, pour nous transmettre épisodiquement les annales du passé, qu'il

resserre avec une précision charmante; le défaut, trop rigoureusement blâmé de ses harangues au milieu des combats, tient sans doute à l'abus de ces récits qui les surcharge par-fois d'une longueur peu mesurée. Mais quel homme de goût voudrait retrancher une infinité de relations curieuses et de détails exquis, en les sacrifiant à une plus exacte vraisemblance? ce serait dessécher l'embonpoint vigoureux et fleuri d'un beau corps; ce serait émonder le surcroît des feuillages d'un vaste et haut chêne pour le mieux aligner en arbre de jardins symétriques : ne suffit-il pas que ses larges branches s'élèvent noblement portées sur un tronc solide et bien enraciné, pour qu'il soit l'honneur de la nature? Ces légers faits, jetés çà-et-là dans les discours des acteurs et dans le récit de la fable, y apportent une adroite distraction, un agréable délassement; on doit penser aussi que l'épopée, encore plus que la tragédie, quelque soumise qu'elle soit à une vraisemblance régulière, n'a pourtant qu'une vérité conventionnelle en certains points; son langage métrique, son rhythme, fait pour être chanté, nous avertissent de son illusion et du droit qu'elle a de prendre des licences passagères, afin qu'on s'y plaise davantage. Il est même des fautes si fécondes en beautés, que le génie préfère de les commettre à garder une rectitude froide et sèche. Nous n'en sommes pas là vis-à-vis de l'*Iliade;* ses trois principaux épisodes rentrent dans le fond des choses par des liens très-réguliers; nous les regarderions même, en les anatomisant bien, comme étant des membres de l'action, s'il n'était pas possible de les en détacher

sans nuire à son intégralité. Par exemple, que le fils de Tydée ne blessât pas Vénus d'un coup de lance, Enée, vaincu par lui, pouvait être enlevé des rangs par le secours des soldats défenseurs de sa jeunesse; et la suppression de la fiction céleste qui caractérise l'intérêt qu'excite sa beauté terrassée, n'eût pas empêché que l'ouvrage, dénué de cet allégorique ornement, ne restât complet : toutefois que de graces, d'élévation, d'essor merveilleux, la fable y eût perdu! Ce saisissement de la déesse, ses tendres plaintes, ses larmes aux pieds du trône de l'Olympe, ses contestations avec la soupçonneuse Junon, combien de peintures regrettables! L'éclat de cette allégorie ingénieuse réfléchit sa splendeur à travers l'uniformité d'une longue bataille qui doit durer pendant le chant qui suit et que suspend encore un second épisode d'un genre doux et simple, afin de contraster à-la-fois par un repos au mouvement et par le naturel au merveilleux qui précède : que d'art! que de science! Faisons-nous un pas avec Homère sans trouver un secret à méditer?

La première impétuosité des combats ne s'est point épuisée : leur fureur s'accroît à l'égal des incendies; Diomède a immolé, renversé, dissipé les plus belliqueux Troyens, il s'est attaqué même aux dieux avec l'aide de Minerve, et son audace a forcé Mars de remonter dans l'Olympe; le lecteur a besoin de quitter ce tumultueux théâtre du carnage : les héros eux-mêmes sont lassés des coups qu'ils se sont portés : cependant Glaucus affronte Diomède, et le courage de celui-ci s'en étonne; la fatigue qui les arrête un

moment tous deux, les engage à s'interroger et à se répondre. Ici l'invraisemblance des entretiens prolongés entre les ennemis vous paraît-elle si choquante? C'est durant cette suspension que le poëte entremêle à son épisode deux autres courts récits épisodiques tels que ceux dont nous parlions ci-dessus; il les place dans la bouche des deux adversaires qui s'apprennent leur destinée en se racontant les sujets de gloire de leurs ancêtres. La réponse de Glaucus commence par une image dont la mélancolie est gracieusement en opposition avec leurs fureurs homicides.

« Magnanime fils de Tydée, pourquoi me demandez-« vous qui je suis? Telles que sont les feuilles dans les « forêts, tels sont les hommes sur la terre; les feuilles, or-« nement des arbres, tombent abattues par les vents, et la « forêt qui reverdit en pousse de nouvelles, quand la nature « est ranimée par le printemps; il en est de même des hom-« mes! une génération passe, et une autre refleurit. »

De-là le fils d'Hyppolocus déduit la succession de la race de Bellérophon, de laquelle il naquit. Après ces détails, l'ame du lecteur, attristée par le spectacle des luttes meurtrières, éprouve une douce surprise au moment où Diomède joyeux d'avoir entendu Glaucus, plante sa pique à terre, et prenant la parole, lui révèle que leurs aïeux et leurs pères furent unis par l'hospitalité, et que le souvenir de leur amitié saintement scellée, doit les attacher d'un nœud sacré l'un à l'autre. On les voit avec attendrissement descendre de leur char, renouveler mutuellement leur alliance

s'embrasser; et, soigneux d'échanger leurs armes afin de ne plus s'attaquer dans la confusion de la mêlée, recevoir et donner indifféremment de l'or pour de l'airain ! Le troisième épisode, plus étendu, se recommande aux esprits studieux par des beautés d'invention, de mœurs, et de localités que tous les épiques ont imitées. Je renvoie à notre analyse antérieure des principes, où j'ai traité comparativement ces imitations successives de Virgile, de l'Arioste, et du Tasse, qui, l'un après l'autre, s'approprièrent et modifièrent les formes empruntées de ce même incident. Chez Homère, il est si habilement appliqué au fonds principal, qu'à peine l'en pourrait-on séparer. Ce poëte, ayant voulu comprendre en son plan les tableaux de toutes les alternatives, de toutes les vicissitudes et de toutes les opérations de la guerre, n'eût pas accompli son projet sans l'expédition nocturne de l'enlèvement des chevaux de Rhésus. Après nous avoir montré les armées victorieuses et battant au loin la plaine, il nous les montre vaincues et retirées dans leurs retranchements. Nous assistons aux soins nécessités par la crainte des surprises, aux veilles des camps; nos regards suivent l'inquiet Agamemnon allant dans la nuit réveiller les chefs accablés des travaux du jour, et les appelant au conseil; il s'agit d'envoyer l'un des plus hardis épier les démarches des Troyens, parmi lesquels, de l'autre côté, Hector, non moins vigilant, propose à quelque habile soldat de pénétrer dans les tentes des Grecs. La présomption inspirée par la victoire se manifeste dans la promesse qu'il fait à Dolon de lui donner, en salaire de

l'entreprise, les chevaux de l'invincible Achille. Dolon part sur cette vaine assurance; mais il est rencontré dans l'ombre sur le même chemin où Diomède et Ulysse marchent avec un dessein égal contre les Troyens. Rien de mieux peint que la terreur de l'espion aperçu, que sa fuite, que la course rapide des guerriers qui l'atteignent, qui l'interrogent, et qui le tuent. Ses réponses nous apprennent comment les troupes formaient leurs quartiers, et quel danger suivra la négligence des factionnaires écartés; nous savons qu'Hector consulte, non loin du tombeau d'Ilus, en quel endroit sommeille le thracien Rhésus, couché près de son char, derrière lequel sont attachés ses chevaux dételés;

« . . . . coursiers qui, pleins d'ardeur,
« Passent l'air en vitesse, et la neige en blancheur.

Enfin rien de local qui ne soit circonstancié de telle sorte que vous croyez être témoins de l'arrivée des deux Grecs, de l'égorgement des gardes, de la mort du roi de Thrace, et du vol de ses coursiers superbes, et de son armure dorée. Minerve avertit les vainqueurs de l'approche d'Apollon, c'est-à-dire que la prudence les force à éviter le jour naissant; ils reprennent leur route sur les chevaux enlevés, et regagnent leur camp où le vieux Nestor, alarmé de leur péril, et les attendant au poste des sentinelles, est le premier qui les reçoit, qui les félicite, et qui les reconduit vers leurs compagnons étonnés. Je ne connais pas de tableau partiel mieux fini et plus vrai que celui-là.

Selon moi, l'on a mal-à-propos compté parmi les épisodes, la séduction de Junon endormant Jupiter sur le mont Ida : cette aventure, dans laquelle jouent les plus grands rouages de la machine merveilleuse, est une des scènes capitales de la fable, dont elle produit une magnifique péripétie. Le petit nombre de véritables incidences renfermées dans l'*Iliade* réfute mieux que les argumentations vaines, l'absurde opinion de ceux qui s'efforcèrent de considérer ce poëme comme une collection de divers chants composés par divers auteurs : je n'ai pas même daigné relever cette erreur évidente. On a pu intercaller quelques vers, quelques historiettes dans ce poétique récit, et, peut-être est-ce à des transpositions légères, et à des détails étrangers que les éditeurs y insérèrent, qu'il faut attribuer les seules fautes qu'on y remarque; mais aucun ouvrage ne forma mieux un ensemble, un tout, tel qu'il dut sortir du cerveau d'un seul inventeur.

Exorde. Dès l'*exorde* il promet ce qu'il exécute uniquement dans le cours de l'œuvre, et ce qu'il accomplit dans

Invocation. sa conclusion. Son exposition et son *invocation* se confondent ensemble par un effet de son enthousiasme poétique; il n'implore pas le secours de sa muse ainsi que les poëtes moins vivement inspirés que lui, mais il lui ordonne impérieusement de chanter, et lui dicte le sujet de ses chants : si la fatigue de son essor a besoin d'aide, il l'invoquera plus tard, et ses exclamations annonceront toujours des merveilles plus élevées. Permettez qu'à l'égard des règles de l'*exorde* et de l'exposition, je vous cite les remarques et l'exemple que nous en a laissés notre lyrique *Lebrun*, plus

initié que tous nos contemporains aux mystères des muses.

« Le commencement de l'*Iliade*, dit-il, est le plus « beau, le plus admirable de tous les débuts épiques « que nous connaissions. Vous entrez d'abord dans « le sujet ; les passions vous en ouvrent la porte. L'hé« roïque et le merveilleux se dévoilent ; la terre et « l'Olympe sont déja en mouvement, déja le drama« tique se mêle au récit avec une précision, un naturel « divin. Quelle simplicité ! Quelle majesté ! Quelle va« riété ! Quelle rapidité !

« Muse, chante avec moi la colère implacable
« Qui, servant des destins l'arrêt irrévocable,
« Dans les champs d'Ilion, sous ses fameuses tours,
« Livra tant de héros à la faim des vautours ;
« Du jour que s'enflamma la querelle homicide
« D'Achille fils des dieux, et du superbe Atride.

« Quel dieu vint les armer ? Apollon, ce fut toi
« Qui fis payer aux Grecs le crime de leur roi.
« Le fier Agamemnom, par un refus sinistre,
« Avait du dieu vengeur insulté le ministre,
« Lorsque des fils d'Atrée abordant les vaisseaux,
« Le sceptre en main, le front ceint d'augustes bandeaux.
« Chrysès vint demander aux princes de la Grèce
« Une fille, l'espoir de sa triste vieillesse.

« Atrides, et vous Grecs, généreux combattants,
« Puissent enfin les dieux, de l'Olympe habitants,
« Vous ramener vainqueurs au sein de la patrie !
« Mais daignez rendre, hélas ! une fille chérie
« A mes dons, à mes pleurs, au ministre sacré
« Du dieu, dont l'arc terrible est au loin révéré.

« Il dit : l'or qu'il présente, et les larmes d'un père,
« Et d'un prêtre des dieux l'auguste caractère,
« Font pencher tous les Grecs au conseil le plus doux :
« Mais Atride, lui seul, inflexible et jaloux,
« Comblant ses durs refus de menaces, d'outrages :

« — Téméraire vieillard, fuis loin de ces rivages ;
« Si dans mon camp jamais tu hasardes tes pas,
« Le sceptre de ton dieu ne te sauverait pas ;
« Et, soumise à mon lit, aux fuseaux destinée,
« A vieillir dans Argos ta fille est condamnée.
« Fuis. » Le vieillard s'éloigne à ces mots foudroyants.
« Il marchait en silence au bord des flots bruyants,
« L'œil en pleurs vers les cieux, le désespoir dans l'ame.

« — Dieu de Chrysès ! c'est toi que ma douleur réclame !
« Toi, fils de Jupiter, puissant roi de Délos !
« Toi, dont l'arc immortel veille sur Ténédos !
« Si, couvrant tes autels de victimes sanglantes,
« Je me plus à t'offrir leurs entrailles fumantes,
« Arme-toi ! venge-nous ! Que tes traits courroucés
« Fassent payer aux Grecs les pleurs que j'ai versés.

« Apollon, à ses cris, du haut des cieux s'élance,
« L'arc en main, et le cœur enflammé de vengeance.
« Sur l'épaule du dieu ses flèches en fureur
« Font rendre au carquois d'or un son plein de terreur.
« Tel que la nuit il marche entouré d'un nuage :
« A l'écart des vaisseaux il s'assied au rivage ;
« Et courbant sur les Grecs son arc étincelant,
« Le trait rapide vole et fend l'air en sifflant.

« Du premier coup atteint, le coursier léger tombe ;
« Le Grec frappé lui-même aux seconds traits succombe ;
« Neuf jours sur tout le camp volent ces traits mortels ;
« Neuf jours des noirs bûchers luisent les feux cruels.

« Junon de ce carnage et s'indigne et soupire;
« Dès la dixième aurore, Achille qu'elle inspire
« Rassemble tous les Grecs que glace un morne effroi :
« Il rompt l'affreux silence, et s'adresse à leur roi.

Je m'arrête à la convocation de ce conseil où parle bientôt Calchas, et d'où partent les dissensions aveugles dont le cours entraîne tous les événements du poëme. Ce peu de vers ne nous met-il pas soudain au fait? N'entrons-nous pas dans les intérêts clairement et succinctement exposés? Ne sentons-nous pas déja se mouvoir à-la-fois les passions de la terre et les vengeances du ciel? Poursuivons maintenant la trame de l'ouvrage : un bel *ordre de chants* nous découvre la science avec laquelle le génie dispose, arrange et diversifie les objets en entremêlant le terrible au doux, le gracieux au sublime, et le simple à l'extraordinaire. Les chants qui suivront le premier, rempli des discordes intérieures de l'armée, offriront les assemblées délibérantes des héros, les apprêts de l'attaque, la marche et le dénombrement des troupes, les tentatives réciproques d'un traité de paix, la perfidie qui le rompt, les duels avant-coureurs des premières batailles, par-tout l'intervention des divinités, les spectacles de la cour du roi Priam, ses entretiens avec Hélène, et enfin l'engagement général des armées et des dieux qui les secondent. Une agréable incidence les traverse bientôt; un peu plus tard les scènes se passeront dans l'Olympe; l'intérêt redescendra sur la terre; on n'aura plus revu le grand Achille, mais les souvenirs le rappelleront dans tous les discours; les prodiges de l'éloquence succéderont dans

L'ordre des chants.

l'ambassade qui lui est envoyée aux mouvements ralentis des armes. Le tumulte guerrier renaîtra dès que Jupiter réveillé s'apercevra des effets cruels de la ruse de Junon. Nouveaux chocs, nouvel épisode, nouveau concours du merveilleux ; les Grecs, menacés de leur prochaine ruine, exciteront la pitié de Patrocle. Il se plongera pour eux dans le feu violent de la mêlée, et sa mort prompte, remettant enfin la lance aux mains du terrible et rugissant Achille, lâchera toutes les digues au débordement du carnage : le fils de Pélée vaincra les dieux des fleuves, et joignant Hector sous les murs de Troie, son sanglant triomphe désolera les yeux des parents éplorés, et de la tendre veuve, à laquelle il fit des adieux éternels. La marche impétueuse, l'irrésistible force de tant d'événements qui se pressent, épuiseraient le cœur, étourdiraient l'esprit, si l'ordre suprême qui les dirige n'en graduait pas sans cesse les impulsions variées ; cette économie règne jusqu'à la fin, et de peur que la force tragique et les moyens d'éclat n'affluent trop précipitamment, l'art, en dernier lieu, les détourne un instant par l'amusement des courses de char et des luttes du ceste, en des jeux où les héros se disputent les prix de la vigueur et de l'agilité : puis le pathétique recommençant, va jusqu'à son comble au dénouement sublime où les promesses du poëte sont merveilleusement remplies.

La conclusion du sujet.

Trois seules remarques sur la *conclusion* nous convaincront de son excellence ; le joug des règles est si léger pour Homère qu'il satisfait aussi-bien à celle-ci qu'aux autres. Son poëme traite du courroux d'Achille

et se termine dès que ce courroux est totalement calmé. Le caractère du héros principal se soutient pareil à lui-même jusqu'au bout; car un dernier mouvement de son intraitable irascibilité fait trembler encore à ses pieds le vénérable père qui l'implore, et qu'il vient d'embrasser avec respect et pitié. Le dénouement enfin est conforme au sujet, puisqu'il offre le déchirant spectacle de l'humiliation des vaincus, réduits à solliciter la clémence du plus altier des vainqueurs. Priam, aux genoux de l'homme qui tua ses fils, et qui traîna le corps du plus cher d'entre eux autour de ses murailles, doit pénétrer d'une commisération profonde ceux à qui des révolutions, aussi sanglantes que les nôtres, ont appris que la fortune contraint quelquefois les plus fiers à l'affront de toucher la main et même de supplier les bourreaux puissants de leurs familles!

Il est aisé de concevoir ce que sont de telles beautés de plan et de texture, rehaussées par la condition du STYLE le plus épique. A cet égard nous ne pouvons juger que par induction. Les deux genres dramatiques dans lesquels nous sommes si riches en modèles, nous fournissaient *Athalie* et *Tartufe*, chefs-d'œuvre écrits en notre langue; l'épopée n'a produit rien d'égal à l'*Iliade* dans les langues vivantes; la supériorité de ce poëme nous commandait pourtant de le choisir en exemple parfait de nos règles appliquées à l'analyse du meilleur ouvrage; nous prévîmes la nécessité de recourir aux suffrages des anciens, plutôt qu'à nos moyens méthodiques pour en estimer la diction autant qu'elle le mérite. Il faudrait être né

Le style.

grec pour en apprécier justement le rhythme, la prosodie, les propriétés, les figures, les accents, et l'harmonie; ainsi qu'il faut être né français pour goûter l'euphonie délicieuse des vers de Racine, l'énergie et la précision de ceux de Molière. Mais ces mystères du style ne se dérobent pas si absolument à nous, que les habiles hellénistes n'aient pu nous en dévoiler ce qu'il y a de plus important à y découvrir; leur finesse pénétrante supplée à ce que les temps nous ont ravi des articulations perdues, et de la prononciation altérée de sa langue chantante, de sa mélopée inconnue. Nous savons par cœur quelques passages d'Homère, dans lesquels les sons et la mesure imitent les bruits de la mer, ou des vents, ou des rames, ou du choc des armées qu'il a voulu peindre; nous avons reconnu les avantages qu'il tire des termes composés à la faveur desquels il attache plusieurs attributs aux objets, par l'emploi d'une seule épithète. La douceur et la fluidité de ses vers ne nous ont pas échappé dans les expressions faciles et négligées du sentiment; leur originalité, leur vigueur, l'audace de ses métaphores ou de ses ellipses nous ont par-tout frappés dans la violence des passions. Aussi recommandable par sa flexible étendue que par sa briéveté, dans la *narration* il est concis et serré sans sécheresse; dans la *description*, il est pompeux, abondant, mélodieux sans superfluité, sans emphase; dans le *dialogue*, il est toute vérité, tout feu, et sa logique enflammée transforme ses arguments en images; continuellement naturel et toujours élevé, c'est souvent lorsqu'il prend le ton le plus simple qu'il est le plus sublime. Les

Narration, description, dialogue.

répétitions dont il use uniformément ne sont pas chez lui des redites, mais des signes caractéristiques : pourquoi les blâmer? Elles gravent les choses et les physionomies dans l'esprit, elles empêchent qu'on les confonde, car une même épithète s'appliquant toujours à un même objet, un même attribut, à une même personne, les rappellent mieux au souvenir dans l'*Iliade* et dans la Bible, que dans tous les autres ouvrages.

Voltaire remarque avec justesse que l'ignorance des critiques est la pire de toutes, en ce qu'elle est doublement à reprendre, *parce qu'ils se trompent eux-mêmes, et qu'ils trompent les autres.* D'après cela devait-il imputer à Homère des bassesses qui ne sont que les défauts de ses traducteurs? Il trouve grossier qu'Achille traite Agamemnon d'*ivrogne,* et dise qu'il a l'*impudence d'un chien;* certes, cela n'est pas poli : mais il lui plaît de parodier les choses, ou d'emprunter malignement la plate version d'un texte que pouvaient rendre noblement les expressions d'*insolente ivresse,* de *front cynique*, tournures équivalentes en synonymie aux termes grecs dont il se moque. Je ne citerai que cet exemple contre la prévention de trivialité. supposée dans un poëte qu'une note excellente de Boileau justifie d'ailleurs sur la différence des langues qui ne répondent quelquefois à des termes nobles que par des termes bas. « C'est une chose fort remarquable, « dit-il, que dans toute l'antiquité on n'ait jamais fait « sur cela aucun reproche à Homère, bien qu'il ait « composé deux poëmes, chacun plus gros que l'Enéide. « et qu'il n'y ait point d'écrivain qui descende quel-

« quefois dans un plus grand détail que lui, ni qui « dise si volontiers les petites choses, ne se servant « jamais que de termes nobles, ou employant les moins « relevés avec tant d'art et d'industrie, comme re- « marque Denys d'Halicarnasse, qu'il les rend nobles « et harmonieux! »

Ainsi donc, avant d'oser critiquer Homère, il faut d'abord l'entendre; après tout, on ne risque rien d'admirer ses vers, dont la beauté força Platon à brûler les siens par désespoir de rivaliser avec lui; et l'on peut s'en fier à l'exact et rigide Aristote qui, dans son admiration du style de l'*Iliade*, écrivit qu'Homère semblait n'avoir usé que de *mots animés et vivants*. Mais quel témoignage plus fort, plus respectable pour nous, que le nombre infini des imitations de Virgile? non-seulement il s'efforce de lutter avec lui de conception, mais de détail en détail; et tout ce que peut faire son génie est de soutenir le parallèle sous le rapport du style. Il est peu de comparaisons dans l'*Enéide* qui ne soient tirées de l'*Iliade*; elles sont plus abondantes et plus vives dans ce dernier poëme, dont le style est de jet et d'inspiration. Celles de Virgile paraissent plus achevées, parce qu'elles ont tout le fini que donnent l'art et le goût; aussi croit-on y sentir le travail qui les a polies, et qui les rend plus rares. La liberté de la diction d'Homère ne saisit que les grands traits; il compare pour mieux peindre; mais il lui en coûte si peu de décrire qu'à peine a-t-il fait toucher l'objet à la comparaison par un seul point, il agrandit celle-ci de manière à former un tableau complet. Par exemple, il

compare l'éclat, la légèreté du présomptueux Pâris qui descend dans la lice guerrière, à la fougue d'un jeune coursier; et ce parallèle lui sert à figurer entièrement les attitudes, la beauté de l'animal échappé dans les campagnes. Virgile, d'après lui, transmet cette brillante comparaison; et nous donnerons une idée juste et du modèle et de l'imitateur, en citant seulement Delille, qui plaça dans ses *Jardins* leur beau portrait du cheval;

« . . . . Impétueux, fier, inquiet, ardent,
« Cet animal guerrier qu'enfanta le trident,
« Déploie en se jouant dans un gras pâturage,
« Sa vigueur indomptée et sa grace sauvage.
« Que j'aime sa souplesse et son port animé!
« Soit que dans le torrent du fleuve accoutumé,
« En frémissant il plonge, et luttant contre l'onde,
« Batte du pied le flot qui blanchit et qui gronde;
« Soit qu'à travers les prés il s'échappe par bonds,
« Soit que livrant aux vents ses longs crins vagabonds,
« Superbe, l'œil en feu, les narines fumantes,
« Beau d'orgueil et d'amour, il vole à ses amantes.

Ainsi Virgile s'empare des comparaisons du serpent, du lion, du sanglier, du taureau, si fréquentes chez Homère, et toujours diverses par le choix des circonstances qu'il saisit. On reconnaît à cette fécondité du poëte grec qu'il n'a pas moins l'imagination du style que l'imagination des choses. S'il représente la marche d'une armée ou le choc d'un grand combat, il accumule les comparaisons les unes sur les autres; s'il ne trace qu'une démarche individuelle, qu'un mouvement isolé, il n'y joint que la plus courte

image. Toujours il proportionne les rapports comparables qu'il établit : Iris, déité secondaire, va porter un message à quelque héros ; son vol est comparé par Homère à la chûte de la neige que le vent précipite sur la terre, ou à la rapidité d'un météore qui fend les cieux ; Junon, divinité supérieure, se transporte-t-elle d'un lieu dans un autre, sa course égale en vélocité la pensée de l'homme, au même instant présente en tous les lieux qu'elle se rappelle. Le vers, toujours soumis à l'influence d'un beau style, reçoit la diverse promptitude de ces mêmes figures ; il s'amollit gracieusement quand la douceur des images le demande.

« Qu'avez-vous ? (dira le divin Achille à son ami contristé « du malheur des Grecs ;) d'où vient que vous pleurez « comme un jeune enfant qui suit sa mère, et qui, la retenant par son voile, et la regardant toujours avec des yeux « baignés de larmes, l'arrête, quelque pressée qu'elle soit, « jusqu'à ce qu'enfin il l'ait obligée à le prendre entre ses bras. »

Quelle perfection délicate en cette comparaison ! Voilà comment son style détaille et circonstancie passagèrement mille objets divers ; il vous fait entendre le pas d'un coursier par ses légers dactyles, les gémissements des airs et des ondes par ses spondées ; ses vers rugissent comme les lions ou les torrents qu'il compare à ses guerriers ; ils éclatent et retentissent en peignant la foudre par l'accumulation des voyelles ouvertes, et par le heurtement des consonnes ; toutes les syllabes deviennent pour lui des notes musicales ; la coupe des césures, les hiatus, les duplications des voix brèves ou longues, graves ou aiguës, les vifs enjam-

bements, les moindres particules lui servent à moduler ses périodes, à changer les cadences de ses hexamètres, enfin tant de qualités de style, qui mettent sa diction en balance avec celle du poëte de Mantoue, confirment la vérité du noble aveu de Virgile : » on arracherait plus aisément la massue à Hercule que l'un de ses beaux vers à Homère. »

Nous voici donc arrivés au terme du grand examen de la plus vraiment grande épopée! Vous avez vu que sa perfection a résisté aux vingt-trois aspects auxquels un même nombre de règles l'a soumise; et, par un résultat nécessaire de ma méthode, peut-être nulle analyse ne fut plus rigoureuse et plus complète. Mais l'ouvrage est si beau que sa décomposition en est devenue la plus sincère apologie; par quelle raison? C'est que ce poëme réunit la pratique de toutes les règles que nous avons posées en théorie, car le meilleur usage de toutes ensemble est une vingt-quatrième et dernière condition que le génie d'Homère a lui seul remplie. Tel poëme, comme l'*Enéide*, excelle par les passions, par le sublime, par le merveilleux, et par le style, mais il pèche par le nœud, l'unité et les caractères; tel autre, comme la *Pharsale* ou la *Henriade*, mérite sa renommée par le bon choix du sujet, par le vraisemblable et par les épisodes, mais il manque de passions dramatiques, de fictions absolues, de mœurs et de localités bien décrites. L'*Iliade* seule comprend tout dans son vaste ensemble, et dans ses détails innombrables. Plus pure en ses formes, plus régulière en ses sublimités que l'œuvre de Milton, elle n'est pas souillée de ses taches bizarres; plus

grave et plus majestueuse que celle du Tasse, elle n'est pas moins séduisante, ni moins variée. En elle la réunion si rare des qualités séparées que nous avons déduites, concourt donc le plus puissamment à sa suprême beauté. Vainement essaya-t-on d'assimiler les hauteurs inégales de l'Écriture-sainte à celles de la muse profane: la Bible, si sublime en ses épisodiques narrations, si brillante des couleurs orientales qu'on retrouve dans les fables homériques, se compose évidemment d'intercallations et de pièces de rapport, faites de toutes mains; l'*Iliade*, au contraire, se tient en toutes ses parties, et forme un vaste édifice, conçu, mesuré par un génie régulier, et largement exécuté par l'effort d'une seule tête. C'est le livre des sages, des rois, des héros, et des artistes: tous en retirent les maximes et les exemples qui leur sont utiles; l'adolescence le dévore avec avidité, l'âge mûr s'y complaît, et se nourrit de ses instructions : la vieillesse y repasse en revue le tableau général de tous les sentiments, de toutes les actions, et de toutes les idées des hommes. Ne cherchons pas à exalter l'admiration qu'il mérite par les vains parallèles de sa durée avec la grandeur, la solidité de ces masses qu'édifia l'orgueil des monarques de Palmire, de Memphis, et de Thèbes : les colosses matériels ne sont pas victorieux de la succession des siècles : les seuls monuments de la pensée leur opposent une résistance éternelle : il n'existe plus rien des travaux du fameux Sésostris, de qui n'a survécu que le nom; mais celui de l'impérissable Homère accompagne ses ouvrages entiers, créations de son génie,

créations toujours vivantes comme l'univers, dont elles sont les immortelles images. Le desir d'en inspirer l'étude constante à la jeunesse française, me fournirait mille nouvelles considérations à déduire encore, si je ne me restreignais aux principales, en me rappelant la maxime du législateur de nos muses:

« Qui ne sait se borner ne sut jamais écrire.

Je ne dois pourtant pas laisser sans réponse les fausses opinions accréditées par la différence des dialectes qu'Homère emploie, ni les arguments élevés contre la pureté de son goût à l'égard des formules répétées qu'il multiplie, et des messages de ses dieux ou de ses héros, dont les paroles exactement transmises en de mêmes termes reproduisent plusieurs fois une suite de vers semblables. C'était un usage antique, un protocole institué dans l'Orient, d'accompagner le nom de chaque homme en dignité du nom de ses aïeux et d'une épithète distinctive. Cette marque de respect ne s'attachera pas à Thersite, soldat méprisable; et le poëte dira toujours Agamemnon, fils d'Atrée, pasteur des peuples; Achille, magnanime fils de Pélée ou fils d'une déesse; noble Diomède, fils de Tydée; industrieux Ulysse, fils de Laërte, prince éloquent et habile en toutes les ruses. S'il conserve leurs titres d'honneur aux mortels, à plus forte raison n'oubliera-t-il pas de rappeler ceux des divinités, afin d'accroître la vénération qu'elles doivent inspirer. Iris ni Mercure ne se permettront jamais d'altérer ou de transposer un mot des décrets irrévocables de Jupiter; et par une idéale grandeur

qui prête le pouvoir des dieux aux monarques, leurs messagers n'oseront changer l'expression de leurs commandements. Cette uniformité solennelle, toujours maintenue dans la Genèse, dans le Lévitique, et dans les Livres des rois et d'Esther, ne contribue pas médiocrement à la simple majesté qu'on y admire, et qui, de même, retrace la noble hiérarchie des puissances divines et humaines dans l'*Iliade*. Ce sont les lignes parallèles des vastes temples et la symétrie proportionnelle des hautes coupoles de leur sanctuaire.

Les diversités de l'idiôme d'Homère ne prouvent autre chose que sa vie errante sur les bords de l'Ionie, de l'Attique et des îles Céphaloniques; car je n'admets point l'étendue de ses voyages comme une explication nécessaire de l'étendue de son génie. Les limites des contrées qu'il a probablement parcourues, renferment moins d'espace que celles de la France et des îles voisines de ses côtes. Corneille, qui ne passa que de la province de Normandie dans la nôtre, dramatisa la politique universelle. L'usage des divers dialectes atteste seulement, chez le poëte grec, le besoin que les muses antiques avaient de plaire aux nombreuses peuplades devant lesquelles il chantait, la lyre en main, les faits qu'il sut rendre à jamais mémorables. Ce soin d'honorer toutes les cités confédérées de sa patrie par le récit des actions dont la gloire leur était particulière, a sans doute agrandi les rôles qu'il fait jouer tour-à-tour aux principaux acteurs de ses chants, dans lesquels prédomine l'unité de héros supérieur en chaque bataille. Tantôt il enorgueillissait Argos et Mycènes par les exploits d'Agamemnon

et de Ménélas; tantôt la sagesse héroïque de la Crète, par la grandeur d'Idoménée. Mars, blessé, rehaussait la célébrité de Diomède dans les murs où naquit ce guerrier; l'indomptable Achille flattait la fierté des Thessaliens; sa muse encourageait l'industrie des forgerons de Lemnos, en chantant le bouclier sorti des ateliers de Vulcain; il intéressait par l'image du prudent et courageux Ulysse les navigateurs d'Ithaque; il immortalisait la science des enfants d'Epidaure, en asseyant Péon, dieu de la médecine, entre les puissances de l'Olympe, de qui dépend la vie des humains. La blessure du docte Machaon lui faisait s'écrier qu'*un fils d'Esculape, ami du centaure Chiron, et conservateur des jours de l'homme, est plus précieux, lui seul, que mille guerriers.* Voilà par quelles louanges il divinisait par avance, dans la patrie d'Hippocrate, le savoir et le courage de nos *Desgenettes*, de nos *Percy*, de nos *Larrey*, de nos *Halié*, de nos *Dupuytren*, et de leurs dignes émules, qui, bravant les flèches de la mort sur les champs de bataille et dans les hôpitaux, devinrent les généreux Machaons de la France, aussi belliqueuse que la Grèce!

Il mêlait à ses fictions les influences variées du glossaire, afin de mieux les approprier aux pays dont les peuples émus venaient applaudir à son harmonie; et, quoiqu'il empruntât pour les charmer les graces et les tours énergiques de leurs dialectes, jamais il ne trahit, ni n'abandonna la langue qui lui était propre, l'idiôme de la poésie, qu'il fit nommer après Orphée *la langue des dieux.* A son aide, il embellit les vérités morales de fables ingénieuses qui les répandirent dans

toutes les régions de l'Europe et de l'Asie. Il les fit aimer, et communiqua par-tout l'amour de sa renommée et de sa vertu. Oui, messieurs, ses maximes font reconnaître et sentir qu'Homère fut vertueux, autant que ses adversités révèlent les persécutions dont l'accabla l'injustice envieuse des hommes. Sans doute, comme l'augure Hélénus, fils de Priam, et comme Polydamas, frère d'Hector, il fut doué de l'inspiration céleste qui prédisait aux humains les maux attirés sur eux par l'aveuglement de leurs passions : ils l'en auront puni, n'étant pas moins jaloux de sa sagesse que de son génie : les ténèbres qui couvrent son histoire ne nous ont pu cacher l'excès de ses malheurs. L'antiquité nous a même transmis la malédiction qu'il prononça contre la ville qui lui refusa des secours alimentaires :

« . . . . . Que devint Homère humilié?
« Du peuple qui le suit repoussant la pitié,
« Triste, il fuit à grands pas loin des portes de Cume,
« Et là, de ses chagrins exhalant l'amertume :
« Fils de Délos, ravis a ces bords odieux
« La gloire d'enfanter un chantre aimé des dieux.
« Il s'écrie, et le temps, vengeur de son génie,
« De Cume en cet arrêt grava l'ignominie.

« Que n'est-il consolé par son noble avenir !
« Ah! pressé de sanglots qu'il ne peut retenir,
« Il accuse sa gloire, il la croit mensongère,
« Et plein de sa douleur, — Chritéis ! ô ma mère!
« Heureux qui tel que vous, nourri par ses travaux,
« Vit du prix des toisons que filent ses fuseaux,
« Ou le pirate obscur, fils guerrier de Neptune,

« Qui sur un frêle esquif tente au loin la fortune !
« Que n'ai-je, humble habitant de Smyrne et de ses bords,
« De leur commerce heureux partagé les trésors !
« O sage Phémius, maître de ma jeunesse,
« Pourquoi me guidiez-vous aux rives du Permesse ?
« . . . .
« Si des vers où Phébus consacre par ta voix,
« Les dieux et les héros, et les temps et les lois ;
« Si tes nobles transports sont nés d'un vain délire,
« Descends du mont sacré, Muse, et brise ta lyre.

« Il dit ; et tels qu'on voit des nuages flottants
« Voiler d'un astre pur les rayons éclatants,
« Telle, encor méconnue et souvent insultée,
« De troubles inquiets sa gloire est attristée.

« Le divin Apollon, son guide et son secours,
« Quitte son char, l'aborde, et lui tient ce discours :

« Homère, tu gémis ! quoi ! ta muse alarmée
« Doute de ses honneurs et de sa renommée !
« Tes vers, transcrits un jour, en feuilles voleront
« Parler à tous les cœurs des peuples qui naîtront.

« Tous ces héros, guerriers, législateurs, prophètes,
« A qui tu traceras le chemin des conquêtes,
« Rivaux du demi-dieu par ta muse enfanté,
« N'eussent jamais paru si tu n'avais chanté.
« Cent peuples belliqueux, instruments de leur gloire,
« Les conduiront sanglants au temple de mémoire ;
« Et toi, faible, sans yeux, sans sceptre, et sans soldats,
« Renversant par leurs mains ou fondant les états,
« Régnant sur les mortels qui régnent par la guerre,
« Tes accents auront fait l'avenir de la terre.

Ces vers que m'ont inspirés les infortunes et les

ouvrages du plus grand génie, en un poëme que j'intitulai de son nom, rentrent dans le complément de nos considérations générales.

Les chants immortels de cet Homère mendiant nous démontrent en nouvel exemple de mon principe, qu'autant sa vertu fut élevée, autant son esprit fut sublime. Les leçons de morale religieuse, publique, et privée, abondent en son poëme : je finirai donc par trois citations marquantes : « Ceux qui ont « l'audace (fait-il dire à Dioné) de combattre con« tre les dieux, ne demeurent pas long-temps sur « la terre, leurs tendres enfants ne s'asseoient point « sur leurs genoux, et ne leur donnent pas le doux « nom de père au retour de leurs expéditions péril« leuses. » A l'époque de nos derniers changements, qu'on nomma faussement républicains, comme pour calomnier le véritable esprit des républiques, je me serais fait un devoir de répéter les maximes du poëte sur les dangers du pouvoir exercé par la multitude, au milieu de laquelle personne ne veut obéir, et chacun veut commander; aujourd'hui que nous sommes rentrés sous les réglements de la monarchie, je me plais à vous redire comment Homère apprenait aux nations à vénérer un souverain : « Sa dignité lui vient de Ju« piter ; c'est Jupiter même qui donne aux rois le « sceptre, et qui les fait dépositaires des lois pour « gouverner les peuples. » Mais voici comment il enseigne, à leur tour, aux monarques, de se faire respecter des hommes en respectant les intérêts de leurs prospérités. La condition qu'il leur impose est d'*exceller en tout*, et *de surpasser tous les autres :* il leur

recommande en leurs promesses et en leur devoir un scrupule religieux, dogme d'une orthodoxie éternelle, puisqu'Homère ignora la catholicité, dont l'époque est si moderne en comparaison de sa doctrine antique. Ailleurs Homère sut résumer en quelques mots tout ce qu'on peut exprimer de plus fort contre les perturbateurs des nations :

« Celui qui se plaît à exciter les discordes civiles, est « un homme qui n'a ni pays, ni tribu, ni bien, ni « famille. »

On ne trouve rien de plus salutaire que ces moralités simples, dans les millions de volumes polémiques cumulés par nos légistes, et par nos gens d'état consommés, qui ne surent, hélas ! que nous perdre et se sauver ; de même les milliers de poétiques, et les prétendus perfectionnements de nos auteurs, n'ont rien produit de plus sublime que l'Iliade, dont l'analyse termine ici notre cours complet de l'épopée.

FIN DU QUATRIÈME VOLUME.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS CE QUATRIEME VOLUME.

TROISIEME PARTIE. — DEUXIÈME SECTION.

FIN DE LA TABLE DU QUATRIÈME VOLUME.

ERRATA.

TOME PREMIER.

Page 43, *au lieu de*, rendons-lui cette justice impartiale, *lisez*, rendons-lui impartialement cette justice.

Page 69, *au lieu de*, Jaquerie, *lisez*, Lavaquerie.

Page 148, *au lieu de*, Guæthe, *lisez*, Goëthe.

Page 220, *au lieu de*, crier tout haut près des oreilles, *lisez*, crier près des oreilles.

Page 535, *au lieu de*, placé on opposition, *lisez*, en opposition.

TOME SECOND.

Page 127, *au lieu de*, susceptilité, *lisez*, susceptibilité.

TOME TROISIÈME.

Page 86, *au lieu de*, vingt-sixième séance, *lisez*, vingt-septième.

TOME QUATRIÈME.

Page 43, *on lit sur plusieurs exemplaires*, et les féconds Scudéry qui, dit-il, *lisez*, et le fécond Scudéry.

Page 171, *idem*, auteur qui, fort au-dessous à nos yeux des chantres de l'Odyssée et de l'Enéide, *lisez*, qui, sans égaler à nos yeux les chantres, etc.

Page 251, *idem*, épouse d'un héros grec, et conséquemment, juge non moins experte du vrai courage, *lisez*, non moins experte à juger le vrai courage.